AURELIA IORDACHE

pentru clasele IX-XII

ESEURI

CIORAN
NOICA
ZARIFOPOL
STEINHARDT

ISTORIE A LITERATURII, CRITICĂ, ESTETICĂ, TEORIE LITERARĂ

LOVINESCU
CALINESCU
VIANU
RALEA

HARTA SPIRITUALĂ NAȚIONALĂ a realizat-o George Călinescu prin „Istoria literaturii române de la origini până în prezent" (1941). In Prefață consemna:

„In aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care, pe de altă parte, în ciuda efemerelor vicisitudini, se produc pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român. Eminescu în Bucovina, Hasdeu în Basarabia, Bolintineanu în Macedonia, Slavici la granița de vest, Coșbuc și Rebreanu în preajma Năsăudului, Maiorescu și Goga pe lângă Oltul ardelean, sunt eternii noștri păzitori ai solului veșnic".

AURELIA IORDACHE

pentru clasele IX-XII

ESEURI

CIORAN
NOICA
ZARIFOPOL
STEINHARDT

Istorie a literaturii, critică, estetică, teorie

LOVINESCU
CĂLINESCU
VIANU
RALEA



EDITURA „SARMIS"

„Poate că tinerii de astăzi nu simt bine promisiunea de noutate a lumii în care trăiesc. Lumea lor li se pare atât de firească, încât nu le mai îngăduie să vadă că ei stau sub grația izotopiei posibile. Neînțelegând bine cât de aproape sunt de o altă versiune a omului, s-ar putea să nu aibă nici percepția noutăților viitoare.

Este atunci datoria celor mai în vârstă, și tocmai a celor pe care istoria i-a răsucit, la început împotriva voinței lor, să povestească, dacă au sfârșit prin a înțelege ce s-a întâmplat cu ei, ceva din frumusețea lumii viitoare. Este datoria lor să încerce o cronică a ideilor de mâine.

Și ce adânc este acest mâine !"

CONSTANTIN NOICA

EMIL CIORAN

1. *„Viața ca o lungă agonie..."*

„Elev al lui Nae Ionescu, Emil Cioran continuă într-un fel de eseuri filozofice și vaporoase ideile maestrului paralel cu Mircea Eliade, însă într-un ton mai exaltat și în forma aforistică a lui Kierkegaard. Suntem „singuri în viață" și, fiindcă sufletul tânjește spre absolut, suntem pe „culmile disperării". Ne urmărește „obsesiunea îngrozitoare a morții". Soluția nu este investigația („mă miră faptul că unii se mai preocupă de teoria cunoașterii"), ci trăirea interioară, lirismul. „Experiențele subiective cele mai adânci sunt și cele mai universale, fiindcă în ele se ajunge până la fondul originar al vieții". Ne trebuie „un grăunte de nebunie interioară" și „pasiunea absurdului" (teoria aventurii și a raței care nu ratează a lui Nae Ionescu). Obiectivitatea ne-ar scoate din condiția tragică. Ea e cu putință în două atitudini fundamentale : „cea naivă și cea eroică". Prima, opacă pentru tragic, constă în viețuirea cosmică, în încântarea pentru farmecul spontan al firii (Este naivitatea lui Schiller). Această putință fiind pierdută pentru umanitate, nu mai rămâne decât posibilitatea eroică, adică a dori un triumf absolut. „Dar acest triumf nu poate fi obținut decât prin moarte". (Probabil că această sete de moarte la Mircea Eliade și Emil Cioran reprezintă interpretări exaltate ale mântuirii lui Nae Ionescu" — (G. Călinescu).

Kierkegaard, filozoful idealist danez, a elaborat o concepție iraționalistă și mistică. Categoria de „existență" e înțeleasă nu ca existență socială sau biologică reală a omului, ci ca lume subiectivă a trăirilor lui lăuntrice (etice, religioase). Neliniștea existenței e izvorâtă din conștiința „păcatului" și din „teama de moarte inevitabilă". Respinge rațiunea ca modalitate a cunoașterii. Afirmă că omul tre-

buie să opteze pentru credința oarbă în absurd. Este un precursor al existențialismului.

Emil Cioran s-a inscris în rândul tinerilor efervescenți, a colaborat la revistele : „Gândirea", „Convorbiri literare", „Vremea", „Calendarul", „Revista de filozofie" etc. Volumele sale s-au impus umanității acestui veac : „Pe culmile disperării" (București, 1934) ; „Cartea amăgirilor" (1936) ; „Schimbarea la față a României (1936) ; „Lacrimi și sfinți" (1937) ; „Amurgul gândurilor (1940). La Paris au apărut următoarele cărți : „Précis de décomposition" (1949) ; „Syllogismes de l'amertume" (1952) ; „La tentation d'exister" (1956) ; „Histoire et utopie" (1960) ; „La chute dans le temps" (1964) ; „Le mauvais Démiurge" (1969) ; „De l'inconvénient d'etre né" (1973) ; „Ecartèlement" (1979) ; „Exercices d'admiration" (1985) ; „Aveux et anathèmes" (1987).

Probabil că ar fi interesante și elocvente câteva consemnări : Emil Cioran s-a născut la 8 aprilie 1911 la Rășinari, unde tatăl său era preot. A făcut studiile liceale în Sibiu, la Liceul Gheorghe Lazăr, apoi a urmat cursurile Facultății de Litere și Filozofie din București (1928—1932), încheiate cu o teză despre Henri Bergson. După o bursă de studii în Germania (1933—1935), a fost vreme de un an (1936—1937) profesor de filozofie la Liceul Andrei Șaguna din Brașov. Din 1937, an când obține o bursă a statului francez pentru doctorat (care-i va fi prelungită în 1938), se stabilește la Paris.

Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian, Emil Cioran sunt personalități pregnante, ale tinerei generații — în deceniile trei și patru — prin idei, frenezie, modalitate de expresie în jurnalistică, în eseistică, în literatură, marcând atitudini tranșante față de realitate, în raport cu temperamentul și structura afectivă.

În 1934, Mircea Vulcănescu scria în articolul „Tendințele tinerei generații" : „Crescută în vremi anormale și plăsmuită în tensiunea acestor vremi, generația noastră nu e făcută pe măsura vremurilor normale. E în ea ceva neisprăvit, ceva care nu se potrivește rotunjimei și măsurii (...). Nu se simte în largul ei decât în tensiune".

În acelaşi an, Emil Cioran scria în „Pe culmile disperării" : „A fi bolnav înseamnă a trăi vrând-nevrând pe culmi. Dar culmile nu indică neapărat înălţimi, ci şi prăpăstii, adâncimi. A trăi în culmile disperării este a atinge cele mai groaznice abisuri. Nu există decât culmi abisale". Cioran trăieşte cu o maximă intensitate drama istoriei, tragismul condiţiei umane : „Simt cum trozneşte viaţa în mine de prea multă intensitate, dar şi cum trozneşte de prea mult dezechilibru".

Emil Cioran are credinţa că există : 1. omul normal, naiv — fără conştiinţa morţii şi 2. omul ce are conştiinţa trecerii sale, a agoniei, a revelării imanenţei morţii în viaţă, este omul depresiv ; „La omul normal vieţuirea nu e tulburată, deoarece procesul de intrare în moarte se întâmplă cu totul naiv prin scăderea intensităţii vitale. Pentru el nu există decât agonia din urmă, nu o agonie durabilă, legată de premisele vitalului. Într-o perspectivă adâncă, fiecare pas în viaţă este un pas în moarte, iar amintirea nu este decât un semn de neant. Omul normal lipsit de înţelegere metafizică nu are conştiinţa intrării progresive în moarte, deşi nici el, ca nici o fiinţă nu scapă acestui destin inexorabil. Unde conştiinţa a căpătat o autonomie de viaţă, revelarea morţii devine atât de puternică încât prezenţa ei distruge orice gen de naivitate, orice elan de bucurie şi orice voluptate naturală. Este ceva pervers şi infinit decăzut în a avea conştiinţa morţii. Toată poezia naivă a vieţii, toate seducţiile şi farmecele ei apar vide de orice conţinut, precum vide apar toate proiectările finaliste şi iluziile teologice ale omului.

A avea conştiinţa unei îndelungi agonii este a desprinde experienţa individuală dintr-un cadru naiv şi din integrarea ei naturală, pentru a-i demasca nulitatea şi insignifianţa, este a ataca înseşi rădăcinile iraţionale ale vieţii. A vedea cum se întinde moartea peste această lume, cum distruge un arbore şi cum se insinuează în vis, cum ofileşte o floare sau o civilizaţie, cum roade din individ şi din cultură, ca un suflu imanent şi distrugător, este a fi dincolo de posibilitatea lacrimilor şi a regretelor, dincolo de orice categorii sau forme. Cine n-a avut sentimentul acelei teri-

bile agonii, când moartea se înalță în tine și te cuprinde ca un aflux de sânge, ca o forță interioară imposibil de stăpânit și care te domină până la sufocare sau când te strânge ca un șarpe provocându-ți halucinații de groază, acela nu cunoaște caracterul demonic al vieții și efervescențele interioare din care răsar marile transfigurări. Este necesară o astfel de beție neagră pentru a înțelege de ce ai vrea cât mai apropiat sfârșitul unei asemenea lumi. Nu beția luminoasă din extaz, unde viziuni paradiziace te cuceresc într-o încântare de splendori și sclipiri și unde te înalți într-o sferă de puritate în care vitalul se sublimează în imaterial, ci o torturare nebună, periculoasă și ruinătoare a vitalului caracterizează această beție neagră în care moartea apare în seducția groaznică a ochilor de șarpe din coșmaruri. Dar a avea astfel de senzații și imagini înseamnă a fi atât de legat de esența realității, încât viața și moartea și-au demascat iluziile pentru a se realiza în tine în forma cea mai substanțială și mai dramatică. O exaltată agonie îmbină ca într-un vârtej îngrozitor viața cu moartea și un bestial satanism împrumută lacrimi voluptății. Viața ca o lungă agonie și ca drum înspre moarte nu este altceva decât o altă formulare a dialecticii demonice a vieții (...). Iraționalitatea vieții se manifestă în această expansiune debordantă de forme și conținuturi, în această pornire frenetică de a substitui aspecte noi celor uzate fără ca această substituire să însemne un plus apreciabil sau o însumare calitativă(...).

Revelarea imanenței morții în viață se realizează în genere prin boală și stări depresive. Există, desigur, și alte căi, dar acelea sunt cu totul accidentale și individuale, ele neavând o capacitate de revelare ca bolile și stările depresive".

Tinerii au „același sentiment când vorbesc de moarte. Din când maladia i-a lovit în plin elan, dispar toate iluziile și seducțiile tinereții. Este sigur că în lumea aceasta singurele experiențe cu adevărat autentice sunt cele izvorâte din boală".

C. Noica aprecia că e bine că suntem ființe mărginite (în viziunea lui Kant), pentru că, dacă am pricepe totul

dintr-o dată, n-am avea ştiinţă ; e bine ca nu avem conştiinţă morală desăvârşită — în sensul intuirii legilor comunităţii, fiindcă ne dăm legile noastre. Marele filozof ia apărarea lui Cioran, fiindcă îl poate cuprinde în chintesenţa originalităţii, unicităţii acestuia :

„Am auzit de câteva ori pomenindu-se de farsa c privire la atitudinea din „Pe culmile disperării" şi am rămas uimit. Cum poate fi vorba de farsă în cazul unui om care se leapădă de ce are mai bun pentru a se avânta într-o atitudine plină de riscuri ? Ceea ce i se poate reproşa e tocmai prea marea sa sinceritate. Ce simplu, ce comod pentru el ar fi fost să trăiască din probleme de împrumut ! Şi pentru că n-o face pentru că nu vrea să simuleze ca atâţia alţii, minte... Mă gândesc cu un simţământ de înfiorare : Ce fel de oameni suntem ! Când un dobitoc de licean rămas repetent se sinucide, inimile noastre se întristează. Iar când un om se aşază gol în faţa vieţii şi morţii, chinuindu-şi sufletul cât pentru zece sinucideri, noi spunem că minte.

Nu e nimic, Emil Cioran, tu minţi. Dar poţi să minţi înainte. Eu te cred". (C. Noica).

2. *„Amurgul gândurilor"*

În „Amurgul gândurilor" (1940), Emil Cioran are o atitudine surprinzătoare şi tranşantă prin concepţiile sale :

„Poţi spune uşor că universul n-are nici un rost. Nimeni nu se va supăra. — Dar afirmă acelaşi lucru despre un individ oarecare, el va protesta şi va lua chiar măsuri spre a te sancţiona.

Aşa suntem cu toţii : ne scoatem din cauză când e vorba de un principiu general şi nu ne e ruşine să ne izolăm într-o excepţie. Dacă universul n-are nici un rost, scăpat-am careva din blestemul acestei osânde ?

Tot secretul vieţii se reduce la atât : ea n-are nici un rost ; fiecare din noi găseşte însă unul.

Singurătatea nu te-nvaţă că eşti singur, ci singurul. Dumnezeu are tot interesul să-şi vegheze adevăru-

rile. Uneori o simplă smucitură din umeri i le dărâmă pe toate, căci gândurile i le-au surpat de mult. Dacă un vierme e capabil de neliniște metafizică, și el îi tulbură somnul.

Gândul la Dumnezeu este un obstacol sinuciderii, dar nu morții. El nu îmblânzește deloc întunericul de care se va fi speriat Dumnezeu pe vremea când își căuta pulsul prin teroarea nimicului..." (...)

„Se spune că Diogene s-ar fi ocupat cu falsificarea de bani. — Orice om care nu crede în adevărul absolut are drept să falsifice totul.

Diogene, dacă se năștea după Hristos, ar fi fost un sfânt. — Admirația pentru cinici și două mii de ani de creştinism la ce ne poate duce ? Un Diogene duios...

Platon a numit pe Diogene un Socrate nebun. Greu mai poate fi salvat Socrate...

Dacă ar prinde glas agitația surdă din mine, fiecare gest ar fi o îngenunchere la un zid al plângerii. Port un doliu din naștere — doliul acestei lumi.

Tot ce nu-i uitare ne uzează substanța ; remușcarea este la antipodul uitării. De aceea se ridică ea amenințătoare ca un monstru străvechi ce te răpune din privire sau îți umple clipele cu senzații de plumb topit în sânge.

Oamenii simpli simt remușcări în urma unui act oarecare ; ei știu de ce le au, fiindcă motivele le sunt sub ochi. În zadar le-am vorbi de „accese", ei n-ar putea înțelege tăria unui chin inutil.

Remușcarea metafizică este o tulburare fără cauză, o neliniște etică pe marginea vieții. N-ai nici o vină pe care s-o regreți și totuși simți remușcări. Nu-ți aduci aminte de nimic, dar te năpădește un infinit dureros al trecutului. N-ai făcut nici o faptă rea, dar te simți responsabil de răul universului. Senzații de Satană în delir de scrupul. Principiul Răului în mrejele problemelor etice și-n teroarea imediată a soluțiilor.

Cu cât ești mai puțin indiferent în fața răului, cu atât ești mai aproape de remușcarea esențială. Aceasta-i uneori tulbure și echivocă : atunci porți povara absenței Binelui" (...)

„Remușcarea este forma etică a regretului. (Părele de rău devin probleme, iar nu tristeți.). Un regret

ridicat la rangul de suferință.

Ea nu rezolvă nimic, dar începe totul. Apariția moralei este identică întâiului freamăt de remușcare.

Un dinamism dureros face din ea o risipă somptuoasă și zadarnică a sufletului. — Numai marea — și fumul de țigară — ne dau imaginea ei.

Păcatul este expresia religioasă a remușcării, precum regretul expresia ei poetică. Primul este o limită superioară ; ultimul, una inferioară.

Te căiești de ceva ce s-a întâmplat sub tine... Erai liber să dispui alt curs lucrurilor, dar atracția răului sau a vulgarității a învins reflecția etică. Ambiguitatea pleacă din amestecul de teologie și vulgaritate din orice remușcare.

În nimic nu simți mai dureros ireversibilitatea timpului ca în ea. Ireparabilul nu-i decât interpretarea morală a acestei ireversibilități.

Răul ne dezvăluie substanța demonică a timpului ; binele potențialul de veșnicie al devenirii. Răul este abandonare ; binele un calcul inspirat. Nimeni nu știe diferenția rațional unul de celălalt. Dar simțim cu toții căldura dureroasă a răului și răceala extatică a binelui.

Dualismul lor transpune în lumea valorilor un altul mai adânc : nevinovăție și cunoaștere.

Ceea ce deosebește remușcarea de deznădejde, de ură sau de groază este o înduioșare, un patetic al incurabilului.

Sunt atâți oameni pe care îi separă de moarte doar nostalgia ei ! În aceasta, moartea își creează din viață o oglindă pentru a se putea admira. Poezia nu-i decât instrumentul unui funebru narcisism.

Atât animalele, cât și plantele sunt triste, dar ele n-au descoperit tristețea ca un procedeu de cunoaștere. Numai în măsura în care omul îl folosește încetează a fi natură. Privind în jurul nostru, cine nu observă c-am acordat prietenia la plante, animale și la câte minerale ! — dar nici unui om.

Lumea nu-i decât un Nicăieri universal. De aceea, n-ai unde să te duci niciodată...

Toate momentele acelea când viața tace, ca să-ți auzi singurătatea... În Paris, ca și într-un cătun îndepărtat.

timpul se retrage, se înghemuiește într-un colț al conștiinței și rămâi cu tine însuți, cu umbrele și luminile tale. Sufletul s-a izolat și, în zvârcoliri nedefinite, se ridică la suprafața ta, ca un cadavru pescuit în adâncimi. Și atunci îți dai seama că mai există și alt sens al pierderii sufletului decât cel biblic.

Toate gândurile par gemetele unei râme călcate de îngeri.

Nu poți pricepe ce înseamnă „meditația", dacă nu ești obișnuit să asculți tăcerea. Vocea ei este un îndemn la renunțare. Toate inițierile religioase sunt cufundări în adâncimile ei. Din misterul lui Buddha am început să bănuiesc în clipa în care m-a apucat frica de tăcere. Muțenia cosmică îți spune atâtea lucruri, că lașitatea te împinge în brațele acestei lumi.

Religia-i o revelație atenuată a tăcerii, o îndulcire a ecției de nihilism ce ne-o inspiră șoaptele ei, filtrate de eama și prudența noastră... Astfel se așază tăcerea la antipodul vieții.

De câte ori îmi vine-n minte cuvântul rătăcire, de atâtea ori, am revelația omului. Și tot de atâtea ori, parcă au ațipit munții pe fruntea mea...

Suso ne spune, în autobiografia sa, că și-a gravat numele lui Iisus, cu un stil metalic, în dreptul inimii. Sângele n-a curs în zadar, căci după o vreme descoperă o lumină în acele litere, pe care le acoperă ca să nu le zărească nimeni. — Ce mi-aș scrie în dreptul inimii ? — Se prea poate că : nefericire. Și surpriza lui Suso s-ar repeta la interval de secole, dacă diavolul ar avea lumină măcar pentru emblema lui... În felul acesta, inima omenească ar ajunge reclama luminoasă a Satanei.

Sunt poieni în care îngerii își fac vilegiatura. În ele ș semăna flori din marginea deșerturilor, ca să mă odihnesc în umbra propriului simbol.

Trebuie să ai spiritul unui sceptic grec și o inimă de v, ca să încerci sentimentele în ele însele : un păcat fără ină, o tristețe fără motiv, o remușcare fără cauză, o ură ră obiect...

Sentimente pure — care își au echivalentul în a filozofa fără probleme. Nici viața și nici gândirea nu mai au — în felul acesta — vreo legătură cu timpul, iar existența se definește ca o suspendare. Tot ce se petrece în tine nu se mai poate raporta la nimic, fiindcă nu se îndreaptă nicăieri, ci se epuizează în finalitatea internă a actului. Devii cu atât mai esențial, cu cât răpești „istoriei" tale caracterul de temporalitate. Privirile spre cer n-au dată, iar viața în ea însăși e mai puțin localizabilă decât neantul.

În dorul după absolut există puritatea unui vag, care trebuie să ne lecuiască de infecțiile temporale și să ne servească de prototip al neîncetatei suspendări. Căci aceasta, nu-i, în fond, decât deparazitarea conștiinței de timp.

De câte ori mă gândesc la OM, mila îmi îneacă gândurile. Și astfel nu-i pot da de urmă în nici un chip. O frântură în natură te obligă la meditații frânte.

Pasiunea pentru sfințenie înlocuiește alcoolul în aceeași măsură ca muzica. Tot așa, erotica și poezia. Forme diferite ale uitării, perfect substituibile. Bețivii, sfinții, îndrăgostiții și poeții se află inițial la aceeași distanță de cer sau, mai bine zis, de pământ. Numai căile diferă, deși toți sunt pe cale să nu mai fie oameni. — Așa se explică de ce o voluptate a imanenței îi condamnă în mod egal.

Timiditatea este un dispreț instinctiv al vieții; cinismul, unul rațional. Înduioșarea? Un amurg delicat al lucidității, o „degradare" a spiritului la rangul inimii.

În orice timiditate se află o nuanță religioasă. Teama că nu suntem ai nimănui, că Dumnezeu este un nimeni, iar lumea opera lui... Neîncrederea metafizică ne creează o neprielnicie în fire și o jenă în societate. Lipsa de îndrăzneală între oameni — decantarea forței în dispreț — pleacă dintr-o vitalitate nesigură, agravată de bănuieli, la ce e mai esențial în lume. Un instinct sigur și o credință hotărâtă îți dau dreptul să fii obraznic: te silesc chiar. — Timiditatea-i modul de a-ți învălui un regret. Căci îndrăzneală nu e decât forma pe care o ia lipsa de [illegible]

De câte ori nu mai ai iluzii, este ca și cum ai fi [illegible] de oglindă toaletei intime a vieții. — Mister mai înduio-

șător ca în dragostea de viață nu există ; ea singură calcă peste toate evidențele. Trebuie să nu mai aparții deloc lumii, ca viața să-ți pară un absolut. O perspectivă din cer așa o proiectează.

Unde apare paradoxul, moare sistemul și triumfă viața. Prin el își salvează onoarea rațiunea în fața iraționalului. Ce e tulbure în viață nu poate fi exprimat decât în blestem sau imn. Cine nu le poate mânui mai are la îndemână o singură scăpare : paradoxul — surâs formal al iraționalului.

Ce-i el din perspectiva logicii dacă nu un joc iresponsabil, iar din a bunului-simț o imoralitate teoretică ? Dar nu ard în el toate irezolvabilele, nonsensurile și conflictele ce frământă subteran viața ? De câte ori umbrele ei neliniștite se mărturisesc rațiunii, aceasta le îmbracă șoaptele în eleganța paradoxului, spre a le masca originea. Însuși cel de salon este el altceva decât expresia cea mai profundă pe care o poate afecta superficialitatea ?

Paradoxul nu-i o soluție ; căci nu rezolvă nimic. Poate fi folosit doar ca împodobire a ireparabilului. A voi să îndrepți ceva cu el este cel mai mare paradox. Fără dezabuzarea rațiunii nu mi-l pot închipui. Lipsa ei de patos o obligă să tragă cu urechea la murmurul vieții și să-și desființeze autonomia în tălmăcirea acesteia. În paradox, rațiunea se anulează pe ea însăși ; și-a deschis granițele și nu mai poate opri năvala erorilor palpitante a erorilor care zvâcnesc.

Teologii sunt paraziți ai paradoxului. Fără întrebuințarea lui inconștientă, ei trebuiau să depună de mult armele. Scepticismul religios nu e decât practica lui conștientă.

Tot ce nu încape în rațiune este motiv de îndoială ; dar în ea nu este nimic. De aici avântul rodnic al gândirii paradoxale, care a introdus conținut în forme și a dat curs oficial absurdității.

Paradoxul împrumută vieții farmecul unei absurdități expresive. Îi întoarce ceea ce ea i-a atribuit dintru început.

Dac-aș fi Moise, aș scoate cu toiagul regrete din stâncă.

Oricum — este și acesta un mod de-a stinge setea muritorilor...

Ceea ce-i religios nu-i chestiune de conținut, ci de intensitate. Dumnezeu se determină ca un moment al frigurilor noastre, așa încât lumea în care viețuim devine un obiectiv atât de rar al sensibilității religioase prin faptul că n-o putem gândi decât în clipele neutre. Fără „călduri" nu depășim câmpul percepției, adică nu vedem nimic. Ochii servesc pe Dumnezeu numai când nu disting obiectele ; absolutul se teme de individualizare.

Intensificarea nu importă cărei senzații este semn de religiozitate. Un dezgust maxim ne dezvăluie Răul (calea negativă spre Dumnezeu). Viciul e mai aproape de absolut decât un instinct nefalsificat, deoarece participarea la divin este posibilă în măsura în care nu mai suntem natură.

Un om lucid își măsoară „căldurile" la fiece pas, spectator al pasiunii proprii, veșnic pe urmele lui, abandonându-se echivoc născocirilor tristeții sale. În luciditate, cunoașterea este un omagiu filozofiei.

Cu cât știm mai mult despre noi, cu atât îndeplinim cerințele unei igiene, care consistă în realizarea transparenței organice. De atâta puritate, vedem prin noi. Ajungi astfel să asiști la tine însuți.

Sursa isteriei sfinte în mânăstiri nu poate fi decât ascultarea tăcerii, contemplarea spectacolului de liniște al singurătății. — Dar palpitația lăuntrică a Timpului, pierderea conștiinței în ondulația valurilor temporale ? Sursa isteriei laice...

Timpul este un surogat metafizic al mării. Nu te gândești la el decât spre a învinge nostalgia ei.

Dacă se admite în univers un infinitezimal real, totul este real ; — dacă nu există ceva, nu există nimic. A face concesii multiplicității și a reduce totul la o ierarhie de aparențe înseamnă a nu avea curajul negației. Distanța teoretică de viață și slăbiciunea sentimentală pentru ea ne duc la soluția șovăitoare a treptelor irealității, la un pro-contra firii (...)".

„Sensibilitatea față de timp pleacă din incapacitatea

de a trăi în prezent. Îți dai seama în fiece clipă de mișcarea nemiloasă a vremii, care se substituie dinamismului imediat al vieții. Nu mai trăiești în timp, ci cu el, paralel lui.

Fiind una cu viața, ești timp. Trăindu-l mori împreună cu el, fără îndoieli și fără chin. Sănătatea perfectă se realizează în asimilarea temporală, pe când starea de boală este o disociere echivalentă. Cu cât percepi mai bine timpul, cu atât ești mai înaintat într-o dizarmonie organică.

În mod firesc, trecutul se pierde în actualitatea prezentului, se însumează și se topește în el. Regretul — expresie a acuității temporale, a dezintegrării din prezent — izolează trecutul ca actualitate, îl vitalizează printr-o adevărată optică regresivă. Căci în regret, trecutul păstrează o virtute de posibil. Un ireparabil convertit în virtualitate.

Când știi neîncetat ce agent de distrugere e timpul, sentimentele care se înjghebează în jurul acestei conștiințe încearcă să-l salveze pe toate laturile. Profeția este actualitatea viitorului, precum regretul a trecutului. Neputând fi în prezent, transformăm trecutul și viitorul în prezențe, încât nulitatea actuală a timpului ne ușurează accesul infinității lui.

A fi bolnav înseamnă a trăi într-un prezent conștient, într-un prezent sie însuși translucid, căci teama de trecut și de viitor, de ce s-a întâmplat și de ce se va întâmpla, dilată clipa pe măsura imensității temporale" (...).

„Răul, părăsind indiferența originală, și-a luat Timpul ca pseudonim.

Oamenii au construit paradisul filtrând eternitatea din „esență" de veșnicie. Același procedeu aplicat ordinii temporale ne face inteligibilă suferința. Căci, într-adevăr, ce este ea dacă nu „esență" de timp ?

După miezul nopții, gândești ca și cum n-ai mai fi în viață sau — în cel mai bun caz — ca și cum n-ai mai fi tu. Devii o simplă unealtă a tăcerii, a veșniciei sau a vidului. Te crezi trist și nu știi că acestea respiră prin tine. Ești victima unui complot al forțelor obscure, căci dintr-un individ nu se poate naște o tristețe care să nu încapă în el. Tot ce ne întrece își are sursa în afară de noi.

Atât plăcerea, cât şi suferinţa. Misticii au raportat revărsarea de delicii a extazului la Dumnezeu, pentru că nu puteau admite că mărginirea individuală este capabilă de atâta plinătate. Aşa se întâmplă cu tristeţea şi cu toate. Eşti singur, dar cu toată singurătatea" (...).

„Nopţile albe — singurele negre — te fac un adevărat scafandru al Timpului. Cobori, cobori spre lipsa lui de fund... Scufundarea muzicală şi nedefinită spre rădăcinile temporalităţii rămâne o voluptate neîmplinită, fiindcă nu putem atinge marginile timpului, decât sărind din el. Saltul acesta ni-l face, însă, exterior ; îi percepem marginile, dar nu în experienţa lui. Suspendarea îl transformă în irealitate şi-i răpeşte sugestia de infinit — decor al nopţilor albe.

Somnul n-are alt rost decât uitarea timpului, a principiului demonic ce veghează în el.

În biserici mă gândesc adesea ce lucru mare ar fi religia dacă n-ar fi credincioşii, ci numai neliniştea religioasă a lui Dumnezeu, de care ne vorbeşte orga.

Mediocritatea filozofiei se explică prin faptul că nu se poate cugeta decât la o temperatură scăzută. Când eşti stăpân pe febră, orânduieşti gândurile ca pâpuşile ; tragi ideile de aţă şi publicul nu se refuză iluziei. Dar când orice privire spre tine însuţi e un incendiu sau un naufragiu, când peisajul lăuntric e o devastare somptuoasă de flăcări evoluând la orizontul mărilor — atunci dai drumul gândurilor, coloane turmentate de epilepsia focului interior.

Dacă aş şti c-am fost trist o singură dată din cauza oamenilor, de ruşine aş depune armele. Ei pot fi uneori iubiţi sau urâţi şi totdeauna compătimiţi, dar atenţia unei întristări e o concesie degradantă. Clipele de generozitate divină în care i-am îmbrăţişa pe toţi sunt inspiraţii rare, adevărate „graţii".

Iubirea de oameni este boală tonică şi în acelaşi timp ciudată, fiindcă nu-i sprijinită de nici un element din realitate. Un psiholog iubitor de oameni n-a existat până acum şi desigur nu va exista niciodată. Cunoaşterea nu merge în sensul umanităţii. — Sunt, însă, pauze ale lucidităţii, recreaţii ale cunoaşterii, crize ale ochiu-

lui necruţător, care îl pun în situaţia stranie a iubirii. Atunci ar dori să se întindă în mijlocul străzii, să sărute tălpile muritorilor, să dezlege curelele încălţămintei negustorilor ca şi cerşetorilor, să se târâie prin toate rănile şi însângerările, să atârne de privirea criminalului aripi de porumb — să fie ultimul om din dragoste!

Cunoaşterea de oameni şi dezgustul fac din psiholog, de bine, de rău, o victimă a propriilor lui cadavre. Căci pentru el, orice iubire este o ispăşire. — Oamenii pe care i-a anulat cunoaşterea mor în tine; victimele dispreţului tău putrezesc în inima ta. Şi întreg acest cimitir care prinde viaţă în delirul de dragoste, în spasmele ispăşirii tale!

Sublimul este incomensurabilul ca sugestie de moarte. Marea, renunţarea, munţii şi orga — în moduri diferite şi totuşi în acelaşi fel — sunt încoronarea unui sfârşit, care deşi se consumă în timp, destrucţia lui este totuşi dincolo de el. Căci sublimul e o criză temporală a eternităţii.

Ceea ce-i sublim în exemplul lui Iisus derivă din rătăcirea prin timp a veşniciei, din nemăsurata ei degradare. Tot ce e însă scop în existenţa Mântuitorului atenuează ideea de sublim, care exclude aluziile etice. Dacă s-a coborât de bună voie ca să ne salveze, atunci el ne poate interesa numai în măsura în care gustăm estetic un gest etic. Dimpotrivă, dacă trecerea lui printre noi este numai o greşeală a veşniciei, o ispitire inconştientă de moarte a perfecţiunii, o ispăşire în timp a absolutului, atunci proporţiile enorme ale acestei inutilităţi nu se înalţă sub semnul sublimului? — Estetica să mai salveze crucea, ca simbol al veşniciei.

Nu există o plăcere mai mare ca aceea să crezi c-ai fost filozof — şi nu mai eşti.

A suferi înseamnă a medita o senzaţie de durere; a filozofa — a medita asupra acestei meditaţii.

Suferinţa-i ruina unui concept; o avalanşă de senzaţii, care intimidează orice formă.

Totul în filozofie este de rangul al doilea, al treilea... Nimic direct. Un sistem se construieşte din derivări, el însuşi fiind derivatul prin excelenţă. Iar filozoful nu-i mai mult de un geniu indirect. (...)

Este atâta crimă şi poezie în Shakespeare, că dramele lui par concepute de un trandafir în demență.

Oricâtă amărăciune ar fi în noi, ea nu-i atât de mare încât să ne poată dispensa de amărăciunile altora. Iată de ce lectura moraliştilor francezi este balsamică în orele târzii. Ei au ştiut totdeauna ce înseamnă a fi singur între oameni ; rar de tot ce e singurătatea în lume. Până şi Pascal n-a putut învinge condiția lui de om retras din societate. O suferință ceva mai redusă, şi am fi înregistrat doar o mare inteligență. — Între francezi şi Dumnezeu s-a interpus totdeauna salonul. (...)

Dacă suferința n-ar fi un instrument de cunoaştere, sinuciderea ar fi obligatorie. Şi viața însăşi — cu inutilitățile ei sfâşietoare, cu bestialitatea ei obscură, care ne târâie în erori pentru a ne spânzura din când în când de câte un adevăr —, cine ar putea-o suporta de n-ar fi un spectacol de cunoaştere unic ? Trăind primejdiile spiritului ne mângâiem prin intensități de lipsa unui adevăr final.

Orice eroare este un fost adevăr. Nu există însă una inițială, deoarece între adevăr şi eroare distanța e marcată doar de pulsație, de animația lăuntrică, de ritmul secret. Astfel, eroarea-i un adevăr care nu mai are suflet, un adevăr uzat şi care aşteaptă să fie vitalizat.

Adevărurile mor psihologic, nu formal ; îşi mențin valabilitatea, continuând nonviața formelor, deşi pot să nu mai fie valabile pentru nimeni.

Tot ce-i viață în ele se petrece în timp ; eternitatea formală le aşază într-un vid categorial.

Pentru un om, cam cât „ține" un adevăr ? Nu mai mult ca o pereche de ghete. Doar cerşetorii nu le schimbă niciodată. Întrucât eşti însă în rând cu viața, trebuie să te primeneşti încontinuu, căci plinătatea unei existențe se măsoară după suma de erori înmagazinate, după cantitatea de ex-adevăruri. (...)

Cultul frumuseții seamănă unei laşități delicate, unei dezertări subtile. N-o iubeşti oare fiindcă te scuteşte de-a trăi ? Sub impresia unei sonate sau unui peisaj, ne dispensăm de viață cu un zâmbet de bucurie du-

reroasă și de superioritate visătoare. Din centrul frumuseții, totul este în urma noastră și nu putem privi spre viață decât întorcându-ne. Orice emoție dezinteresată, neasociată imediatului existenței, încetinește mersul inimii. Într-adevăr, organul timpului, care-i inima, ce-ar mai putea marca în amintirea veșniciei care e frumusețea ?!

Ceea ce nu aparține timpului ne reține respirația. Umbrele eternității ce se apleacă de câte ori singurătatea este inspirată de un spectacol de frumusețe, ne taie suflarea. Ca și cum am pângări nemărmurirea prin aburii respirației noastre !

Când toate lucrurile ce le-aș atinge ar deveni triste, când o privire furișată spre cer i-ar împrumuta culoarea mâhnirilor, când n-ar exista ochi uscați în preajma mea și aș evolua pe bulevarde ca prin mărăcini, că urmele pașilor mei le-ar sorbi soarele spre a se îmbăta de durere, atunci aș avea dreptul și mândria să afirm viața. Orice aprobare ar avea de partea ei mărturia infinitului de suferință și orice bucurie sprijinul amărăciunilor. E urât și vulgar a scoate o afirmație întăritoare din ce nu e plenitudine de rău, durere și mâhnire. Optimismul este un aspect degradant al spiritului, fiindcă nu pleacă din febră, din înălțimi și amețeli. Tot așa o pasiune ce nu-și extrage tăria din umbrele vieții. În scuipat, în gunoi, în tina anonimă a ulițelor zace un izvor mai curat și nesfârșit mai rodnic, decât în împărăția blândă și rațională din viață. Avem destule vine prin care să urce adevărurile, destule vine în care plouă, ninge, bate vântul, apun și răsar sori. Și-n sângele nostru nu cad stele spre a-și recăpăta sclipirea ?

Nu-i loc sub soare ca să mă rețină și nici umbră să mă adăpostească, fiindcă spațiul devine vaporos în avântul rătăcitor și-n fuga nesățioasă. Ca să rămâi undeva, ca să-ți ai „locul" tău în lume, trebuie să fi împlinit miracolul de a te fi aflat în vreun punct al spațiului, negârbovit de amărăciuni. Când te gândești într-un loc nu faci decât să te gândești la altul, încât nostalgia se conturează organic într-o funcție vegetativă. Dorința de altceva, din simbol spiritual, devine natură.

Expresie a avidității de spațiu, nostalgia sfârșește prin a-l anula. Cine suferă numai de pasiunea Absolutului n-are nevoie de această lunecare orizontală pe întinderi. Existența staționară a călugărilor își are sursa în canalizarea verticală, spre cer, a acestor doruri vagi după veșnic alte locuri și alte depărtări. O emoție religioasă n-așteaptă consolare de la spațiu ; mai mult, ea nu-i intensă decât în măsura în care îl asimilează unui cadru de căderi.

Când nu-i loc în care să nu fi suferit, ce alt motiv poți invoca în sprijinul rătăcirii ? Și ce o să te lege de spațiu, când albastrul întunecat al nostalgiei te dezleagă de tine însuți ?

Dacă omul n-ar fi știut introduce un delir voluptuos în singurătate, de mult s-ar fi aprins întunericul". (...)

Cartea se intitulează „Amurgul gândurilor" sugerând „VIDAREA", „DEPRIMAREA", „PESIMISMUL", „AMURGUL LUCIDITĂȚII", „IRAȚIONALUL", ABSURDUL", „NONSENSUL UNIVERSULUI și al EXISTENȚEI". Cioran în „NIHILISMUL" său operează cu concepte : filozofice, etice, estetice : timp, spațiu, absolut, relativ, cunoaștere, viață, moarte, universal, devenire-mișcare, tragic, absurd, grotesc, frumos, bine, rău, rațional și irațional etc. ESEUL acesta apărut în 1940 este elaborat sub formă de AFORISME într-un limbaj gnomic, cu multe antinomii. Polaritățile incită interesul lectorului spre a înțelege cum în deceniul al patrulea și al cincilea al acestui veac efervescent, dar cu cele mai mari contraste ideatice (filozofice, politice, sociale, psihologice, estetice etc.) Cioran DEVINE PESIMIST. Firește nimeni nu devine pesimist dacă nu apare discrepanța dintre „ideal" și „real", nimeni nu devine pesimist dacă n-a dorit anterior „VIAȚA ca o ADORARE PASIONATĂ". Procesul prin care E. Cioran a trecut a fost determinat de o frecvență mare de depresiuni într-un om, care are atât elan, încât în fiecare moment să fie viu. O fatalitate organică provoacă depresiuni continue pentru cel hipersensibil, o adâncă tulburare internă : aceste depresiuni înăbușă pâlpâirile elanului, atacă permanent rădăcinile vieții și distrug bucuria naivă și instinctivă

de a trăi. Se afirmă cu totul greșit că devine cineva pesimist în urma unei deficiențe organice, în urma unor slabe posibilități vitale.

De aceea „AMURGUL" ca simbol metafizic și filozofic din titlul cărții exprimă dezolarea celui care nu mai crede în „ORDINE", „LOGICĂ", „ADEVĂR" și în „RAȚIUNE" — fiindcă totul este posibil și nimic nu e posibil ; totul e permis și nimic. În orice direcție s-ar apuca nu este mai bine decât în alta. „Ori realizezi ori nu realizezi nimic e totuna".

„Dacă crezi ori nu crezi, totuna e, precum totuna este dacă taci sau dacă strigi. Poți găsi totului o justificare, precum nu poți găsi nici una. Totul este în același timp ireal și real, absurd și firesc, fantastic și plat. Nici un lucru nu poate fi pus înaintea altuia, precum nici o idee nu e mai bună decât alta".

Replică absolută la „cultul infinitului" și la „sensul vieții", Emil Cioran o exprimă tumultuos, ca o stare de spirit subiectivă, sub auspiciile agnosticismului și iraționalismului, al condiției umane tragice :

„Dacă lumea ar fi avut un sens, s-ar fi relevat până acum și noi l-am fi aflat. Cum să pot concepe că acest sens se va realiza în viitor, când până acum ar fi trebuit să se arate ? Lumea n-are nici un sens nu numai fiindcă este irațională în esența sa, dar și fiindcă este infinită. Sensul este conceptibil numai într-o lume finită, în care poți ajunge la ceva, unde sunt limite care se opun regresiunii noastre, în care există puncte sigure și delimitate, astfel ca lumea să poată fi asimilată unei istorii cu convergență universală și precisă, așa cum face concepția progresului. Infinitul nu duce la nimic, fiindcă în el totul e provizoriu și caduc. Totul e prea puțin față de nemărginire. Nimeni nu poate avea experiența infinitului fără amețeli, fără o tulburare adâncă și care nu se poate uita. Și cum să nu te tulburi când în infinit nici o direcție nu e mai valabilă decât cealaltă ?

În spațiu, infinitatea stabilește echivalența direcțiilor, care toate nu pot duce nicăieri, nici una fiind preferabilă alteia. Infinitul neagă orice posibilitate de a rezolva favo-

rabil problema sensului acestei lumi. Simt o voluptate demonică atunci când mă gândesc la această negativitate și îmi pare chiar bine că lumea n-are nici un sens din cauza infinitului. Și, în definitiv, ce ne mai trebuie atâta sens ? Oare nu putem trăi și fără ca lumea aceasta să aibă unul ? O beție a iraționalității, un dionisism total nu pot suplini acest nonsens universal ?" (...).

Nu pot vorbi de infinit fără să simt un vârtej interior și unul exterior. Este ca și cum dintr-o existență ordonată cu legi și forme, aș sări într-un vârtej cu ondulații inegale și capricioase ce evoluează cu o iuțeală de gând, prin imensitate. Evoluția acestei linii sinuoase se desfășoară spre un punct etern inaccesibil. Cu cât punctul de ajungere se deplasează înspre o depărtare inconceptibilă și indefinită, cu atât intensitatea vârtejului pare a crește. Curbele și ondulațiile lui n-au nimic din ușurința grației, ci descriu linii complicate asemenea unor flăcări cosmice. O trepidație universală zguduie totul ca într-un infern. Și toată lumea pare a se mișca într-un ritm accelerat și nebun, ca și cum s-ar apropia apocalipsul. Nu există un sentiment adânc al infinitului, fără acea senzație ciudată a apropierii vertiginoase de sfârșitul cosmic, de sfârșitul universal. Paradoxul infinitului este de a-ți da această senzație de apropiere de sfârșitul absolut și de a face în același timp imposibilă această apropiere. Căci infinitul nu duce la nimic. Atât infinitul spațial, cât și infinitul temporal. Infinitatea este tot atât de deconcertantă, în trecut ca și în viitor. Ce să se realizeze în viitor, când avem o eternitate înapoia noastră în care s-a putut realiza orice ? Cum o să poată prezenta viitorul ceea ce n-a putut prezenta o infinitate trecută ?" — preciza în „Pe culmile disperării"

In eseul aforistic „Amurgul gândurilor" sunt exprimate cele mai diverse cugetări ale marasmului : „Fără TRISTEȚE ne-am da noi seama în aceeași vreme, de trup și de duh ? Fiziologia și cunoașterea se întâlnesc în ambiguitatea ei constitutivă, încât nu ești mai prezent ție însuți și mai solidar cu tine, ca-n clipele de tristețe. Va fi aceasta — ca și conștiința — un agent de înstrăinare de lume,

un factor de exterioritate ; cu cât ne indepărtează însă de toate, cu atât coincidem mai mult cu noi. Seriozitatea — tristețe fără accent afectiv — ne face sensibili numai la un proces rațional, căci neutralitatea ei n-are adâncimea care asociază capriciile viscerelor vibrației spiritului. O ființă serioasă este un animal ce îndeplinește condițiile de om ; oprește-i o clipă mecanismul de gândire ; nu va observa ce ușor a redevenit animalul de altădată. Răpește-i însă tristeții reflexia ; va rămâne destulă imbecilitate sumbră ca zoologia să nu te accepte.

A lua lucrurile în serios înseamnă a le cântări fără a participa ; a le lua în tragic, a te angaja în soarta lor. Intre seriozitate și tragedie (această tristețe ca acțiune) este o mai mare deosebire decât între un funcționar și un erou. — Filozofii sunt bieți agenți ai Absolutului, plătiți din contribuțiile mâhnirilor noastre. Din a lua lumea în serios și-au făcut o profesie.

Tristețea — în forma ei elementară — este o genialitate a materiei. Inspirație primară fără gânduri. Trupul și-a înfrânt condiția și tinde la o participare „superioară" lui, iar în formele reflexive ale tristeții procesul este completat de o descindere a spiritului prin vine, ca pentru a ne arăta cât de organic ne aparținem.

Răpindu-ne firii și redându-ne nouă, tristețea-i o izolare substanțială a firii noastre, în deosebire de împrăștierea ontologică a fericrii (...)"

„Rostul GÂNDITORULUI este să întoarcă viața pe toate părțile, să-i proiecteze fețele în toate nuanțele, să vină neîncetat asupra ascunzișurilor ei, să-i bată în jos și-n sus cărările, de mii de ori să privească același aspect, să nu descopere noul decât în ce-a văzut nelămurit, aceleași teme să le treacă prin toate membrele, amestecându-și cugetele-n trup — să zdrențuiască astfel viața gândind-o până la capăt.

Nu-i revelator pentru ce e nedefinibil în insuficiențele vieții că numai cioburile unei oglinzi sfărâmate pot să ne redea icoana ei caracteristică ?

După ce ți-ai dat seama că oamenii nu-ți pot oferi nimic și continui totuși a-i întâlni, este ca și cum ai fi li-

chidat cu orice superstiție, dar mai crezi în fantome. Dumnezeu, pentru a obliga pe singuratici la lașitate, a creat zâmbetul, anemic și aerian la fecioare, concret și imediat la femei pierdute, înduioșător la bătrâni și irezistibil la muribunzi. De altfel, nimic nu dovedește mai mult că oameni-s muritori ca zâmbetul, expresie a echivocului sfâșietor al vremelniciei. De câte ori zâmbim, nu este ca o ultimă întâlnire, și nu-i zâmbetul testamentul aromat al individului ? Lumina tremurătoare a obrazului și a buzelor, umiditatea solemnă a ochilor transformă viața într-un port, în care vapoarele pleacă în larg fără destinație, transportând nu oameni, ci despărțiri. Și viața ce-i, dacă nu locul despărțirilor ?

De câte ori mă înduioșează un zâmbet mă îndepărtez cu o povară de ireparabil, căci nimic nu descoperă mai înfiorător ruina care așteaptă omul ca acest simbol aparent de fericire și care exprimă mai crud unei inimi desfrunzite freamătul de vremelnicie al vieții, decât horcăitul clasic al sfârșitului. — Și de câte ori îmi zâmbeste cineva, descifrez pe fruntea luminoasă chemarea sfâșietoare : „Apropie-te, vezi prea bine că și eu sunt muritor !“ — Sau când ochii mi s-au întunecat de noaptea mea, glasul zâmbetului îmi flutură pe lângă urechi avide de implacabil : „Privește-mă, este pentru ultima oară !“

Și de aceea zâmbetul te oprește de la singurătatea din urmă, și oricât nu te-ar mai interesa colegii de respirație și de putrefacție, te-ntorci spre ei ca să le sorbi secretul, să te îneci în el și să nu știe, să nu știe ce grei sunt de vremelnicie, ce mări poartă și la câte naufragii nu ne invită frământarea inconștientă și incurabilă a zâmbetului lor, la ce ispite de dispariție te supun, deschizându-și sufletul spre tine și tu ridicând — cu freamăt și îndurerare — lespedea surâsului !

Germinația fiecărui adevăr ne pune corpul la teasc. Ne stoarcem viața de câte ori cugetăm, încât un gânditor absolut ar fi un schelet ce și-ar ascunde oasele în... transparența gândurilor.

Paloarea e culoarea ce-o ia gândirea pe fața omenească“.

Emil Cioran dezbate de pe poziţii metafizice şi soarta, despre care Blaga consemna filozofic şi metaforic : „Soarta e o prăpastie în care cădem numai dacă privim prea mult în ea".

„DESTIN nu există decât în acţiune, fiindcă numai în ea rişti totul, fără să ştii unde vei ajunge. Politica — în sensul de exasperare a ceea ce-i istoric în om — este spaţiul fatalităţii, abandonarea integrală forţelor constructive şi destructive ale devenirii.

Şi în singurătate rişti totul, dar aici fiind în clar cu ce se va întâmpla, luciditatea atenuează iraţionalul soartei. Iţi anticipezi viaţa, îţi trăieşti destinul ca un inevitabil fără surprize, căci, într-adevăr, ce-i singurătatea dacă nu viziunea translucidă a fatalităţii, maximum de luminozitate în agitaţia oarbă a vieţii ?

Omul politic renunţă la conştiinţă ; singuraticul la acţiune. Unul trăieşte uitarea (şi asta e politica) ; celălalt o caută (şi asta-i singurătatea).

O filozofie a conştiinţei nu poate sfârşi decât într-una a uitării.

Un om care practică o viaţă întreagă luciditatea ajunge un clasic al deznădejdii (...)"

Melancolia este o religiozitate fără nevoia Absolutului, o lunecare din lume fără atracţia transcendentului, o slăbiciune pentru aparenţele cerului egală insensibilităţii la simbolul acestuia. Posibilitatea ei de a se dispensa de Dumnezeu — deşi îndeplineşte condiţiile iniţiale ale apropierii de el — o transformă într-o voluptate, care se satisface creşterii ei proprii şi slăbiciunilor ei repetate. Căci melancolia este un delir estetic, suficient sieşi, steril în mitologie. Nu vei găsi în ea nimic străin unui vis legănat, căci nu generează nici o imagine peste cursul etericei sale destrămări.

Melancolia-i o virtute la femei şi un păcat la bărbaţi. Aşa se explică de ce aceştia au folosit-o spre cunoaştere...

Există în unele surâsuri feminine o aprobare duioasă, care te îmbolnăveşte. Ele se încuibă şi se depun pe fondul necazurilor zilnice, exercitând un control subteran. Fe-

meile — ca și muzica — trebuie ocolite în receptivitățile tulburi care măresc până la leșin pretextele de înduioșare. Când vorbești despre teamă, despre teama însăși, în fața unei blonde spiritualizate de paloare și care-și apleacă ochii pentru a suplini prin gest mărturisirea, surâsul ei frânt și amar ți se rostogolește-n carne și-și prelungește prin ecouri chinul său imaterial.

Surâsurile sunt o povară voluptoasă pentru cel ce le împarte și pentru cel ce le primește. O inimă atinsă de delicatețe greu poate supraviețui unui surâs duios. Tot așa sunt priviri după care nu te mai poți hotărî pentru nimic (...)"

Destinul este în relație și cu Timpul care este vorace, erodează, acționează implacabil — deși omul aspiră spre absolut în cunoaștere, în iubire, în relațiile interumane. Totul curge heraclitean, clipa, fericirea, tinerețea, adevărurile sunt relative (depind de mulți factori, ele suferă — în timp mutații) etc. Stilul aforistic și revelator, cu nuanțe plasticizante sporește efectul discursului lui Emil Cioran. Interogația retorică amplifică ideea, dându-i rezonanțe austere pentru reflexivitatea idealistă, pentru neliniștile existențialismului și ale fenomenologiei (Husserl, Heidegger).

„Începi a te neliniști de Timp, cu mult înainte de a-i citi pe filozofi, privind atent, într-un moment de oboseală, fața unui om bătrân. Brazdele adâncite de necazuri, de speranțe și de năluciri se înnegresc și se pierd parcă fără urmă într-un fond de întuneric, pe care „fața" îl ascunde cu greu, mască nesigură a unui abis îndurerat. În fiece cută pare a se fi adunat vremea, a se fi ruginit devenirea, a fi îmbătrânit durata. Nu atârnă timpul în ridurile bătrâneții și nu e fiecare cută un cadavru temporal ? Fața omenească este folosită de demonia vremii ca o demonstrație de zădărnicie. O poate cineva privi senin în amurgul ei ?

Înclină-ți ochii spre un bătrân când n-ai Ecleziastul la îndemână, fața lui — de care el poate fi perfect străin — te va învăța mai mult ca înțelepții. Căci sunt încrețituri care dezvelesc acțiunea Timpului mai nemilos decât un tratat de zădărnicie. Unde să găsești cuvinte care să

zugrăvească eroziunea lui implacabilă, înaintarea lui destructivă, când peisajul deschis și accesibil al bătrâneții ți se oferă la toate colțurile ca o lecție decisivă și o sentință fără apel?

Neastâmpărul copiilor în brațele bunicilor să nu fie oroarea instinctivă de Timp? Cine n-a simțit în sărutul unui bătrân inutilitatea infinită a timpului?

De oameni mă separă toți oamenii". (...)

„De-aș alerga ca un nebun în căutarea mea, cine-mi spune că nu-mi voi ieși niciodată în cale? Pe ce maidan al universului mă voi fi rătăcit? Mă duc să mă caut acolo unde se aude lumina..., căci de mi-aduc bine aminte, iubit-am altceva decât sonoritatea transparențelor?

Cui nu i se pare că după fiece amărăciune luna a devenit mai palidă și razele soarelui mai sfioase și că devenirea își cere scuze, schilodindu-și ritmul, — aceluia îi lipsește baza cosmică a singurătății.

Ruptura de ființă te face bolnav de tine însuți, încât este destul să pronunți cuvinte ca: uitare, nefericire, despărțire, pentru a te dizolva într-un fior mortal. Și atunci ca să trăiești riști imposibilul: accepți viața.

A rămâne singur cu întreaga iubire, cu povara infinitului erotic — iată sensul spiritual al nefericirii în dragoste, încât sinuciderile nu sunt probe ale lașității omului, ci ale dimensiunilor inumane ale iubirii. Dacă n-ar fi atenuat chinurile amoroase prin disprețul teoretic pentru femeie, toți amanții s-ar fi sinucis până acum. Știind însă ce e ea, au introdus prin luciditate un element de mediocritate în insuportabilul acelor văpăi. Nefericirea în dragoste întrece în intensitate cele mai adânci emoții religioase. Ce e drept, ea n-a construit biserici; dar a ridicat morminte, morminte peste tot.

Iubirea? Dar priviți cum fiece rază de soare se-ngroapă într-o lacrimă de parcă astrul strălucitor s-ar fi născut dintr-un acces de plâns al divinității!

Nefericirea este starea poetică prin excelență." (...)

„Literatura este o mărturie sigură că noi ne simțim mai aproape de plante decât de animale. Poezia în mare parte nu-i decât un comentariu la viața florilor, iar muzica o depravare umană a melodiilor vegetale.

Orice floare poate servi de imagine nefericirii în dragoste. Așa se explică apropierea noastră de ele. Și apoi nici un animal nu poate fi un simbol al vremelniciei, pe când florile sunt expresiile ei directe, ireparabilul estetic al efemerului.

Ceea ce face orașele mari atât de triste este că fiece om vrea să fie fericit, iar șansele scad pe măsură ce dorința crește. Căutarea fericirii indică distanța de rai, gradul căderii umane. Și atunci să ne mirăm de ce Parisul e punctul cel mai îndepărtat de Paradis ?

Poți înghiți biblioteci întregi, nu vei găsi mai mult de trei patru autori care merită a fi citiți și recitiți. Proeminențele acestui gen sunt niște analfabeți geniali, care trebuie admirați și la nevoie învățați, dar care, în fond, nu ne spun nimic. Aș vrea să pot interveni în istoria spiritului omenesc cu brutalitatea unui măcelar, împodobit de cel mai rafinat diogenism. Căci până când vom mai lăsa în picioare pe atâția creatori care n-au știut nimic, copii obraznici și inspirați, lipsiți de maturitatea fericirii și a nefericirii ? Un geniu, care n-a ajuns la rădăcinile vieții, oricâte posibilități de expresie ar avea, nu trebuie gustat decât în clipe de indiferență. Este mai mult decât înfiorător să te gândești ce puțini oameni au știut ceva cu adevărat, ce puține existențe complete au apărut până acum. Și ce-i o existență completă și ce-nseamnă a ști ? — A păstra o sete de viață în amurguri...".

„Amurgurile" pentru Cioran devin o entitate filozofică ca și „apusurile" — opunându-se „luminii gândirii, „zorilor", „lucidității" și „raționalului" :

„Găsi-va cineva vreodată cuvinte pentru freamătul care împreună în infinitatea aceleiași clipe suprema voluptate cu suprema durere ? Sau vreo muzică — plecând din toate zorile și apusurile acestei lumi —, putea-va ea transmite altor oameni senzațiile unei victime cosmice a fericirii și nefericirii ? Un naufragiat bătut de toate valurile, izbit de toate stâncile, chemat de toate întunecimile — și care-ar ține soarele în brațe ! Epavă rătăcind cu izvorul vieții la piept, strângându-i strălucirea lui mortală, înecându-se cu el în valuri, căci fundurile mării așteaptă din veșnicie lumina și groparul ei." (...)

„Să pari vesel tuturor și nimeni să nu vadă că și fulgii sunt lespezi de mormânt! A avea vervă în agonie...
Moralitatea subiectivă își atinge punctul culminant în hotărârea de a nu mai fi trist." (...)

„Ce greu e însă a disocia melancolia de o ființă! Căci ea-i boala subiectivă prin excelență, inseparabilă de cel posedat, aderentă până la coincidență, și ca atare incurabilă. Să nu existe leac pentru ea? Totuși; dar atunci trebuie să ne lecuim de propriul eu. Nostalgia după altceva din reveriile melancolice nu e decât dorul după alt eu, dar pe care-l căutăm în peisaje, în depărtări, în muzică, înșelându-ne fără voie asupra unui proces mult mai adânc. Totdeauna ne reîntoarcem nemulțumiți și ne abandonăm nouă înșine, căci nu este ieșire din boala care ne poartă numele și pe care pierzând-o, nu ne-am mai afla. (...). Spirit înseamnă rezistență, pe când melancolia, mai mult decât orice, presupune ne-rezistența la suflet, la fierberea elementară a simțirii, la incontrolabilul afectelor. Tot ceea ce în noi e nestăpânit, tulbure, iraționalul alcătuit din vis și bestialitate, deficiențe organice și aspirații turmentate, ca și explozii muzicale ce umbresc puritatea îngerilor și ne fac să privim disprețuitor spre crini — constituie zona primară a sufletului. Aici se află melancolia acasă, în poezia acestor slăbiciuni".

Conștiința neliniștită a cugetătorului Emil Cioran vine și din faptul că se simte îngrădit și determinat absurd de ritmurile din natură: „Boala care ne separă de natură ne leagă de ea mai rău decât mormântul. Nuanțele cerului ne obligă la modificări echivalente în suflet, gradele de umiditate la dispoziții corespunzătoare, anotimpurile la o periodicitate blestemată. Astfel, traducem moral întreagă natura. La distanță infinită de ea îi tălmăcim toate fanteziile, haosul evident sau implicit, curbele materiei în pendulațiile unei inimi incerte. Să știi că n-ai nici o legătură cu lumea și să-i înregistrezi toate variațiile, iată paradoxul bolii, necesitatea stranie ce ni se impune, libertatea de a gândi dincolo de ființă și condiția de cerșetor al propriului trup. Căci, într-adevăr, nu întindem mâna spre noi înșine, nu ne solicităm sprijinul, vagabonzi la porțile eului nostru în abandona-

rea unei vieţi fără leac? Nevoia de a face ceva pentru tine însuţi şi a nu te putea ridica peste o pedagogie a incurabilului! (...). Boala este modul în care moartea iubeşte viaţa, iar individul teatrul acestei slăbiciuni. În orice durere, absolutul morţii gustă devenirea, chinul nostru nefiind decât ispita, degradarea voluntară a întunericului. Şi astfel suferinţa nu e decât un „minus de absolut" al morţii".

Absurdul pătrunde în viaţă. Subiectivitatea filozofului percepe existenţa ca suferinţă acută, ca o imposibilitate de a scăpa de capcana non-sensurilor. Absenţa perspectivei este confirmată de fatalitatea nefericirii:

„Poţi iubi o fiinţă impermeabilă Absurdului şi care nu bănuieşte din ce tragedie pleacă el, din câte eleganţe de venin, din cât rafinament de dezolare, din câte reflexe vicioase şi înşelătoare ale pustiului lăuntric?

Absurditatea este insomnia unei erori, eşuarea dramatică a unui paradox. Febra spiritului nu poate fi măsurată decât prin abundenţa acestor funeralii logice care sunt formulele absurde.

Muritorii de totdeauna s-au ferit cu teamă de ele, au priceput ei negreşit ceva din nobila lor descompunere, dar nu le-au putut prefera siguranţei sterpe, calmului compromiţător al raţiunii".

Şi totuşi, setea de evadare din „cercul vicios al absurdului" răzbeşte patetic şi tulburător — într-un fel de adevărată PERIHELIE a eului — dar, fireşte, numai pentru o clipă căutând DEZMĂRGINIREA: „Nevoia de un timp pur curăţit de devenire, şi care să nu fie eternitate... O subţiere eterică a „trecerii", o creştere în sine a temporalităţii, un timp fără „curgere"... Extaz delicat al mobilităţii, plenitudine temporală în afară de clipe... A te scufunda într-un timp lipsit de dimensiuni şi de o calitate atât de aeriană, că inima noastră-l poate întoarce înapoi, el nefiind pătat de ireversibil şi nici atins de irevocabil...

Încep să bănuiesc felul în care el s-a insinuat în Paradis.

Cine n-are organ pentru eternitate o concepe ca o altă formă a temporalităţii, încât alcătuieşte imaginea unui timp ce curge în afară de sine sau a unui timp ver-

tical. Icoana temporală a eternității ar fi atunci o curgere în sus, o acumulare verticală de clipe, care stăvilesc lunecarea dinamică, deplasarea orizontală spre moarte".

Emil Cioran însă imediat revine la meditația gravă. Martin Esslin remarca, în acest caz, „solitudinea, anxietatea din certitudinea morții" :

„Mi s-a făcut inima ca ceara, și se topește înlăuntrul meu" (Psalm XXII).

Fă, Doamne, ce mai poți până nu-ți trântesc oasele mele în cap !

Muzica este timp sonor.

Viața și cu mine suntem două linii paralele ce se întâlnesc în moarte.

Fiecare om este propriul lui cerșetor.

Amețelile cărora sunt supuși unii oameni și care îi obligă să se reazeme de arbori sau de ziduri în plină stradă au un sens mai adânc decât sunt înclinați a crede filozofii și chiar poeții. A nu mai putea sta vertical — a te degaja de poziția naturală a omului (...).

Nu eu sufăr în lume, ci lumea suferă în mine. Individul există doar în măsura în care concentrează durerile mute ale lucrurilor, de la zdreanță până la catedrală. Si tot așa, el nu-i viață decât din clipa în care, de la vierme la Dumnezeu, vietățile se bucură și gem în el".

„Filozoful se gândește la divinitate, credinciosul la DUMNEZEU. Unul la esență, altul la persoană. DIVINITATEA este ipostaza abstractă și impersonală a lui Dumnezeu. Credința fiind un imediat transcendent, ea își extrage vitalitatea din ruina esențelor. Filozofia e doar o aluzie existențială, precum divinitatea e un aspect indirect al lui Dumnezeu (...).

Nu vorbi de singurătate dacă nu simți cum se clatină Dumnezeu..., si nici de blestem, dacă nu-L auzi sfârșindu-se în tine (...)

Nu ești gelos pe Dumnezeu, ci pe singurătatea lui. Căci față de disperarea îmbălsămată care e El, omul e o mumie fâșneață. (...)

Dumnezeu este încercarea ultimă de a ne îndestula dorința de somn... Astfel devine el un cuib de câte ori îi cresc aripi oboselii noastre. (...)

A trăi și „a căuta secretul acestei chinuitoare imposibilități" și a dezlega „taina" respirației și speranțelor prin EROS este o încercare amăgitoare — căci „femeia e patima „AMURGURILOR". (Vidul, deșertăciunea și moartea — semnifică „Amurgurile") : „De-ar fi femeile nefericite în ele însele și nu din pricina noastră, de ce jertfe n-am fi capabili, de câte umilințe și slăbiciuni ! De la o vreme nu mai poți inventa voluptăți și nici sorbi delicii, decât în aromele insinuante, în mrejele îmbătătoare ale nefericirii. Cum numai întâmplarea le face triste, pândim și noi prilejul pentru un exercițiu de gust, ahtiați de umbre feminine, rătăcitori nocturni ai iubirii și paraziți îngândurați ai lui Eros. Femeia-i Paradisul ca noapte. — Așa se proiectează în setea de obscuritae mătăsoasă, de-ntuneric dureros. Patima amurgurilor o așază în centrul zvârcolirilor noastre — vietate anonimă transfigurată de gustul nostru de umbre". (...)

Frica de moarte este un fruct bolnăvicios al zorilor suferinței. Pe măsură ce durerile devin grave și mature, îndepărtându-ne de viață — aceasta se fixează fatal în centrul perspectivei, încât nimic nu ne desparte mai mult de moarte ca vecinătatea ei. Iată de ce, pentru omul separat de imediat prin infinit, speranțe nu mai pot renaște decât la marginea prăpastiei.

De și-ar așeza Dumnezeu fruntea pe umărul meu ce bine ne-ar sta nouă așa, singuri și nemângâiați...

O autobiografie trebuie să se adreseze lui Dumnezeu și nu oamenilor. Natura însăși îți dă un certificat de deces când te povestești muritorilor.

Emil Cioran cugetă prin unele judecăți și asociații persuasive : viața este un ritm „vocea sângelui" : gândirea filozofică este „meditația poetică (deci ritmică) a nefericirii izvorâte din luciditate" ; muzica „ne mângâie de ruptură", de perdiție ; „frumosul aduce plenitudine, melancolie, dar mai ales „icoana unei zădărnicii eterne" ; anotimpurile aduc extazul, agonia și „Amurgul gândirii", ritmurile : început — sfârșit și iar început — căci „La-nceput a fost „AMURGUL" (silogismul sublimează biblicul și filozoficul). Toată nefericirea :

„Vocea sângelui este o elegie neîntreruptă.

A trăi sub semnul muzicii înseamnă oare altceva decât a muri cu grație? Muzica sau incurabilul ca voluptate. (...)

Cele două tipuri de filozofi: cei ce gândesc asupra ideilor și cei ce gândesc asupra lor înșiși. Deosebirea dintre silogism și nefericire...

Pentru un filozof obiectiv, numai ideile au biografie; pentru unul subiectiv numai autobiografia are idei. Ești predestinat să trăiești în preajma categoriilor sau în preajma ta. În felul ultim, filozofia este meditația poetică a nefericirii.

Oricâte pretenții am avea, în fond nu putem cere vieții mai mult de permisiunea singurătății. Îi oferim astfel prilejul de a fi generoasă și chiar risipitoare...

Rostul muzicii este să ne mângâie de ruptura de natură, iar gradul slăbiciunii pentru ea indică distanța noastră de originar. Spiritul se vindecă de propria autonomie în creația muzicală. (...)

Dragostea de frumusețe este inseparabilă de sentimentul morții. Căci tot ce ne răpește simțurile în fioruri de admirație ne ridică într-o plenitudine de sfârșit, care nu e decât dorul arzător de a nu supraviețui emoției. Frumusețea îți sugerează icoana unei zădărnicii eterne! Veneția sau amurgurile pariziene ivită la o sfârșeală aromată, în care veșnicia pare a se fi topit în timp. (...)

Bruma de poezie care, de bine de rău, învăluie acest pământ emană din toamna veșnică a Creatorului și dintr-un cer necopt pentru a-și scutura stelele. Anotimpul la care s-a oprit ne arată prea bine că El nu-i o auroră, ci un amurg și că doar prin umbre ni-l apropiem. Dumnezeu — o toamnă absolută, un sfârșit inițial.

Primăvara — ca orice început — este o deficiență de veșnicie. Și oamenii care mor în ea sunt singurele punți spre absolut. Când totul înflorește, muritorii devin voluptuoși ai stingerii, ca să salveze periferia metafizică a primăverii.

La-nceput a fost Amurgul".

Sufletul lui Emil Cioran este pus în vibrație și de poezia sa lăuntrică: prin imagini, viziuni abstracte și semnificante, metafore, comparații, hiperbole, antiteze și rit-

muri, cadențări ale discursului cu reluări, repetiții, interogații — pentru amplificarea sentimentului și ideii :

„Vârtejul mortal ce unește viața și moartea dincolo de timp și de eternitate... Nu poți descoperi acest tainic unde, așezat în afară de vreme și de veșnicie, dar sufletul se ridică prin flăcări finale spre o pajiște incendiară. Mori și trăiești într-o logodnă mistică cu singurătatea... Ce demon de ființă și de neființă te scoate din toate spre un tot, în care viață și moarte înalță bolți unui suspin ?" El simte o stare de elevație pentru o clipă : „Trăiesc cu extaz spiralele unei lumi ce lasă în urmă nimicul și alte ceruri, în spațiul ce adăpostește singurătatea, atât de pur că și neantul îl pătează. Unde, unde ? — Dar nu simți o adiere, ca visul de nevinovăție al spumei ? Nu respiri paradisul făurit de utopia unui trandafir ?

Așa trebuie să fie amintirea neantului într-o floare veștejită-n Dumnezeu.

Doamne, m-am născut sfârșit în tine, în tine Preasfârșitule. — Și uneori ți-am jertfit atâta viață, c-am fost fântână săritoare prin restriștea ta. Sunt stârv sau vulcan în tine ? Sau nici tu nu știi, Părăginitule ?! — Freamătul demiurgic când strigi : ajutor !, ca viața să nu moară de infinitul ei... Caut astrul cel mai departe de pământ ; în el să-mi fac un leagăn și un sicriu, și să mă nasc din mine și să mor în mine". (...)

3, „Ispita de a exista"

Eul interogativ asupra marilor frământări răzbate mereu în opera filozofului :

„Am încercat într-o mare tăcere și într-o marfe singurătate, în mijlocul naturii, departe de oameni și aproape de mine, o senzație de tumult nesfârsit în care lumea, ca un torent irezistibil, m-a năpădit, a trecut prin mine asemenea unui fluid transparent și irezistibil. Închizând ochii, întreaga lume pare că s-a topit în creierul meu, prin care ea trece într-un elan torențial, de un farmec indefinibil și de un avânt impetuos, curgând apoi din mine în forme și înălțări de valuri ca în visurile de înec. (...)

Cine își înalță aripi în mine, de simt cum zborul meu mă avântă într-o nebună și barocă expansiune ? Să fie aripile eternității care mă ridică în infinit, mă tulbură și mă însingurează ? Simt toată confuzia eternității în mine și sorb miresmele infinitului cum aș sorbi o otravă. Beat de eternitate și atras de infinit mă prăvălesc prin spații ca o figură solară și mă avânt prin imensități, ușor ca o iluzie și transparent ca un zâmbet, mă risipesc într-un nimic îmbietor pe care mi-l acoperă seninătățile de azur și transcendențe de nori. Cui să mă închin prin aceste deșerturi și cui să întind mâna prin aceste singurătăți, la cine să mă opresc în aceste evoluții cosmice și de unde să privesc ca la o mângâiere ? Cum se destramă azurul în fantastica mea viziune și cum nu mai rămâne decât un alb cu misterioase chemări ! Și în acest drum cosmic, asemenea unei supreme aventuri, parcă-l caut pe Dumnezeu. Dar în infinit nu există popas. Și astfel, nu-l voi găsi niciodată".

Dan Mihăilescu surprinde în sinteză starea de spirit a unei pleiade, dar și individualitățile :

„Un exces în exces, așadar și o diabolic de perfectă întîlnrie a eului cu timpul său. Toți ceilalți aveau refugii, Cioran — nici unul. **Eliade** evada zilnic în religii, alchimii și gido-huxley-lawrence-papinisme. **Ionescu** evada-n estetic, în rupturile copilăriei și, de fapt, avea fobia (mântuitoare) la rinocerită. **Vulcănescu** „locuia" în medievalități de agapé sau în liberalismul financiar de profesie. **Noica** se retrăgea în discipolat paideic, jucăuș „frate și fiu risipitor", refugiat în socratism și logică, **Manoliu** în mistică, **Polihroniade** în „mișcare", etc. **Cioran,** însă, era captiv irecuperabil în „Sturm und Drang"-ul disperării de românietate. Absolutismul viziunii, străin de butaforia gândirismului, fanatiza discursul și — cum tot ce făcea era-n exces și în afirmarea paradoxală a lui".

Emil Cioran se confesează în studiul „Ispita de a exista" :

„A exista — o deprindere pe care mai sper, încă să o capăt. Am să-i invit pe ceilalți, pe descurcăreții care-au izbutit, pe transfugii lucidității, am să-i jefuiesc de secrete și chiar de speranțe, fericit să mă agăț împreună cu ei de

josniciile ce duc înspre viață. M-am săturat de nu, da-ul mă ispitește. După ce mi-am secătuit rezervele de negare, poate însăși negarea, de ce nu aș ieși în stradă să strig în gura mare că mă găsesc în pragul unui adevăr, al singurului adevăr care contează ? Dar ce e acest adevăr — încă nu știu ; cunosc doar bucuria ce-l precede, bucuria și nebunia, și frica"

4. „Scepticul și misticul"

„Absolut, Sublim, Absurd : noțiuni cu un conținut nelămurit. Fiecare înseamnă un capăt, după care se presupune că nu mai urmează nimic. Moartea, capăt e și ea, fiind sigură. Strecurând puțin umor în această gravă chestiune, dacă absolutul e nesigur, nu putem afirma cu o perfectă înlănțuire logică că moartea este cel mai sigur lucru în mod absolut". (Al. Philippide).

Într-o carte tulburătoare, cu irizări nebănuite, „Moartea lui Mercuțio" (1993). Eugen Simion subliniază gândul și afectul său de mare intelectual care focalizează spiritele prin Efigiile : „SCEPTICUL și MISTICUL" : E. Cioran și P. Țuțea. Emil Cioran a scris „Pe culmile disperării" ca să se salveze, altminteri se sinucidea, a suferit, la douăzeci de ani de o insomnie atroce și asta i-a dat o idee asupra neantului.

De atunci, ideea nu l-a mai părăsit. Are optzeci de ani și mărturisește că a obosit să calomnieze universul. Îl urmăresc, acum, pe ecranul televizorului și două lucruri mă impresionează : 1) râsul lui eliberator, aproape copilăresc, dezvăluind în cel mai pesimist dintre moraliștii secolului o sinceritate și o naivitate fundamentală : 2) expresivitatea fizionomiei sale în momentele de tăcere. Operatorul l-a surprins în câteva rânduri pe Cioran ascultând ceva ce nu se aude și privind ceva ce nu se vede. O formidabilă atenție și, totodată, o mare neliniște interioară se observă pe fața lui realmente „frumoasă", adică expresivă. Un freamăt al interiorității, aș zice, trece pe fața acestui spirit rebel care de șaizeci de ani nu încetează să conteste valorile acceptate ale lumii. Scepticismul lui este total și nu-

mai scriitura îl împiedică să moară de urât...

Realizatorii documentarului Cioran au avut inspirația să-l aducă în scenariu și pe Petre Țuțea. L-au filmat pe patul de suferință, cu puțin timp înaintea morții, și-i pun întrebări la care, într-un limbaj îngreuiat de vârstă și boală, filozoful bucureștean răspunde în alt stil și cu altă culoare spirituală decât prietenul său parizian. Dramatică și semnificativă această întâlnire pe ecran a doi oameni care nu s-au văzut la față (și nu se văd nici acum, în pragul sfârșitului) din timpul îndepărtatei lor tinereți. Numai noi, spectatorii, îi putem urmări și le putem judeca vorbele. Ascultându-i, privindu-i, le compar, în chip fatal, ideile și destinele.

Cioran este un sceptic mântuit de (și prin) expresie. Țuțea este un mistic mântuit prin credința lui. Unul (moralistul sceptic) insultă neantul existenței, celălalt (filozoful mistic) spune că esențial pentru om este absolutul divin și, în raport cu el, un mare filozof nu înseamnă nimic. Scepticul suferă enorm că s-a născut într-o cultură minoră și aparține unui popor fără vocație istorică. Misticul laudă împrejurarea că este român și declară, la capătul vieții, că miracolul poporului român este dovada trecerii lui Dumnezeu pe pământ. Unul (scepticul) nu vede nici o ieșire din condiția de existență a omului și recomandă o „pedagogie a incurabilului", celălalt (misticul), atins deja de suflarea morții, face un efort supraomenesc să afirme, tare, decis, cu glasul sugrumat de emoție, că iubirea de oameni este un fapt sublim și că raționalitatea omului este mărginită". (...)

„Ce-ar vrea să-i comunice lui Cioran? — este întrebat misticul care se pregătește să moară. Și misticul Țuțea răspunde ca un creștin izbăvit, ridicat deasupra răului din lume: „că mi-e dor, mi-e un dor imens de el".

Ascultând această propoziție atât de simplă și atât de profund omenească, stai și te întrebi: cine are dreptate? Cine se mântuie cu adevărat? Scepticul care trage neantul în fraze memorabile, sclipitoare, sau Misticul care, în pragul morții, vorbește de iubire și de dorul lui cotropitor pentru prietenul înstrăinat?"

CONSTANTIN NOICA

1. „Perihelie spirituală"

„Cultura ridicată la rangul unei entități metafizice și transformată în unitate de măsură a istoriei adevărate este ceea ce s-ar putea numi culturalismul lui Noica. După a sa concepție, destinul popoarelor trece prin cultură, iar popoarele care nu au creat o cultură mare — precum hitiții sau etruscii — au dispărut din istorie. Capitalul de cultură și producția culturală sunt certitudinile de supraviețuire ale unui popor, și nu gradul lui de participare la evenimentele lumii"; „Istoria unui popor este deci, istoria culturii sale"; „A ales să slujească cultura românească cu patimă", căci numai cultura apăra „ființa unei comunități și îi dădea adâncime și gradul de certitudine al unei esențe". În miezul culturii noastre naționale a aspirat, cu febrilitate, spre „ctitorii", „institute", „ediții", „școli de înțelepciune". (Gabriel Liiceanu).

Constantin Noica (1909—1987) e născut în județul Teleorman, comuna Vitănești, a studiat la liceele „D. Cantemir" și „Spiru Haret", la „Facultatea de Litere și Filozofie" din București. A urmat studii pentru specializare în Franța (1938—1939); doctoratul în București.

Un orizont distinct autonom în opera sa este exprimat de lucrări în istoria filozofiei europene, de metafizică, hermeneutică și logică (vădind un cult pentru filozofia elină și filozofia clasică germană): „Comentarii la dialogurile platoniciene", „Concepte deschise la Descartes", „Leibniz și Kant", „Comentarii la fenomenologia spiritului lui Hegel", „Despărțirea de Goethe", „Șase maladii ale spiritului contemporan", „Tratat despre ființă", „Fals tratat de logică".

Alte lucrări sunt ancorate, în exclusivitate în fenomenul autohton și având toate în titlu cuvântul românesc: „Rostirea filozofică românească" (1970), „Creație și frumos în rostirea românească" (1973), „Sentimentul

românesc al ființei" (1978), „Spiritul românesc în cumpătul veacului", „Eminescu sau omul deplin al culturii românești" (1975), „Devenirea întru ființă" (1981).

Constantin Noica pleca de la ideea unei excelențe a substanței spirituale românești, detectabile în primul rând în limbă, a unui fel de soi de zăcământ spiritual natural, care ar favoriza în chip aparte creația la nivelul meditației filozofice, așa cum au favorizat-o limba elină sau germană.

Prepoziția „ÎNTRU" pe care nu o traduce satisfăcător, nici o limbă, devine la Noica UN OPERATOR ONTOLOGIC fundamental — cu ajutorul căruia el construiește un demers persuasiv, un adevărat tratat ontologic, găsind acest cuvânt miraculos, termen de legătură între DEVENIRE și FIINȚĂ.

2. „*Creație și frumos în rostirea românească*"

Noica în „Creație și frumos în rostirea românească" (1973), proiectează un gând sublim, într-un text al chintesenței : „În loc de prefață" — dând zbor gândirii geniului național :

„... Această parte netraductibilă a unei limbi formează adevărata ei zestre de la moși-strămoși, pe când partea traductibilă este comoara gândirii omenești în genere. Precum într-un stat ne bucurăm toți de oarecari bunuri, cari sunt ale tuturor și a nimănui, ulițí, grădini, piețe, tot astfel și în republica limbelor sunt drumuri bătute cari sunt a tuturor — adevărata avere proprie o are însă cineva acasă la sine ;

Iar acasă la dânsa limba românească este o bună gospodină și are multe de toate" — (Eminescu).

Această carte o deschide cu un capitol plin de reflecții, ca filozof al culturii, având ideea exprimată în titlu :

„Despre a doua comoară a limbilor"

„Prima este comoara gândirii omenești în genere, partea traductibilă, spune Eminescu ; a doua este „partea de la moși-strămoși, partea netraductibilă". Dar este

şi aceasta o comoară, adică poartă cu ea bunuri şi frumuseţi care sclipesc pentru toţi. De aceea, când o scoţi la lumină, oricine ar trebui să se bucure de ea. Acesta şi este lucrul minunat cu limbile naturale, că până la urmă orice se poate traduce în orice limbă : se pot traduce cărţi întregi, se traduc poeme, gânduri, se pot traduce chiar expresii tipice. Dar nu se poate traduce câte un cuvânt.

Un cuvânt e un arbore. Că s-a născut pe pământul tău ori a căzut ca o sămânţă din lumea altora, un cuvânt este, până la urmă, o făptură specifică. A prins rădăcini în huma ţării tale, s-a hrănit din ploile ei, a crescut şi s-a resfirat sub un soare ce nu e nicăieri acelaşi, iar aşa cum este nu poate fi lesne mutat din loc, transplantat, tradus.

Dacă istoriseşti, pe larg sau în câteva cuvinte, că Eminescu era un suflet şi o minte încercate de marile gânduri ale omului şi că, după ce a cunoscut gândurile altora şi a dat expresie zbuciumului propriu, a exclamat, cu o împăcată presimţire a morţii : „Destul-mi-i !", în expresia aceasta se condensează totul. Dar tocmai cuvintele ei nu pot fi traduse. Tocmai amfibrahul acesta, cum spune ştiinţa metricii, care-şi resfiră braţele de o parte şi de alta a sunetului cald şi vibrant care e **u** din „destul", şi tocmai răsturnarea expresiei, sau închiderea pe care o aduc **i**-urile finale, ori moldovenismul lui „mi-i", ca şi sensul lui destul, de la **de** şi **sătul,** „sunt sătul de viaţă", tocmai esenţialul cuvintelor nu poate fi tradus.

Întors cu faţa înainte spre un extraordinar viitor, cum este, timpul nostru nu poate pierde nimic esenţial din trecut. Esenţiale omului îi sunt nuanţele. În ziua în care n-am vedea decât cele şapte culori fundamentale, nu şi infinitatea de culori şi amestecuri ce n-au nume (ce culoare are o piatră ? ce culoare are chipul omului ?), vom fi murit artisticeşte. Dacă, într-o zi, ca vorbitori de limbă română, nu vom mai face deosebirea dintre „către" şi „spre", vom fi trădat spiritul limbii. Esenţiale omului îi sunt nuanţele de înţeles. Esenţiale îi sunt cuvintele.

Dar cuvintele care dau o nuanţă specifică nu sunt de ieri, de azi ; sunt de la moşi-strămoşi, spune Eminescu. Şi nici n-ar putea fi altfel. Spre a spune ceva mai deosebit, mai expresiv, mai nuanţat, un cuvânt trebuie să aibă bio-

grafie, adică trebuie să i se fi întâmplat ceva. Un neologism sau o creație lexicală nouă nu au biografie. Nu poți descrie lucrările și eroismele pruncilor ; cel mult poți ursi ori fabula. Își îngăduie vreun lingvist să facă lingvistică-ficțiune, descriind cariera viitoare a unui cuvânt ?

Cuvintele cu bogăție de înțelesuri sau cu înțelesuri greu traductibile, sunt așadar vechi. În realitate, toate cuvintele din fondul principal al unei limbi sunt „vechi", adică sunt de la origine ; numai că unele se păstrează în uz, altele nu. Pe cele care s-au învechit, putem oare cere să le reluăm în uz ? Dar dacă arborele s-a uscat, atunci s-a uscat. Nu cuvintele vechi interesează, ci înțelesurile lor ; nu ele ca atare, ci lecția lor. Pentru această lecție au fost scrise paginile de față, ca și altele, nicidecum pentru o întoarcere îndărăt a vorbirii.

Ideea de devenire o exprima în trecut cuvântul „petrecere". Înseamnă aceasta să înlocuim pe devenire prin petrecere ? Nicidecum. Dar înseamnă să regândim și să „lămurim" pe devenire. Termenul latino-francez de „devenire" este plin de distincție și claritate, dar s-a ivit în limba noastră cultă, ca orice neologism, cu un singur înțeles, cu un singur rând de straie. Limba primește cuvântul cel nou, îi dă cinstire și cetățenie, dar nu-i oferă numai adăpost, îi dă uneori și straie noi, ba îl poate pune la lucru. Dacă „petrecere" însemna devenire, dar mai însemna și devenire prin ceva (să petreci lumea prin gând), sau devenire laolaltă cu ceva, însoțire, atunci iată că limba poate modela puțin cuvântul cel nou. Așa cum geometria a modelat cercul, l-a întins până ce i-a făcut două focare din centru și l-a prefăcut în elipsă, apoi l-a întins și mai mult, până s-a deschis spre infinit într-o parte, prefăcându-se în parabolă, ba l-a desfăcut atât de bine încât a ajuns o hiperbolă, la fel poate face limba — și uneori o face — din câte un cuvânt. Ne putem gândi să vorbim despre „o devenire petrecută prin gând", una care nu e nici ceva devenit, dar nici o simplă procesualitate. Fiindcă avem în limbă cuvinte ca putere și putință, socotire și socotință, n-am putea oare zice : devenire și devenință ? Am putea, și am avea nevoie de un termen ca „devenință", în gândirea filozofică.

Dacă limba nu l-a făcut și poate nu-l primește, problema lui rămâne, și cu ea ne îmbogățește evocarea sensurilor vechi.

Dar iată la Eminescu un exemplu izbitor de cuvânt vechi care nu mai poate fi folosit, totuși, cu el, în același timp o problemă ce nu poate fi ocolită. Când traduce pe Kant cu analiticul și sinteticul lui, Eminescu nu spune „judecată" analitică sau sintetică, ci spune „județ". Ai zice că e un arhaism, și, la drept vorbind, este. Dar în fond e și un neologism, căci Eminescu îl scrie câteodată „judeciu", de la judicium din latinește. Și ce e județ în fapt ? Nu e aci nici arhaism, nici neologism, este un termen tehnic, de care Eminescu se folosește spre a deosebi între judecata pe care o ai și judecata pe care o faci ; între facultatea judecății și forma logică judecată. El nu vrea să spună judecată acolo unde e lucru judecat, unde judecata s-a formulat ; zice județ. Face rău ? Vorbitorul filozofic de astăzi spune că face rău ; gânditorul însă va spune că face bine, fiindcă deosebește acolo unde noi confundăm. Să reținem cuvântul cel vechi ? Dar îi vom reține problema, care e veșnică.

La fel se întâmplă cu alte cuvinte invocate aci, cu ispită, sau lamură, ori cu adjectivul „lucrător". Nimeni nu poate susține că trebuie să spunem „ispitele gândului" în loc de „intenționalitatea conștiinței", mai ales când vrem să vorbim despre fenomenologia lui Husserl, în specialitatea filozofiei. Dar iată că ne încurcăm în puțin idealism, dacă lăsăm conștiința așa singură, cu intenționalitatea ei ; și s-ar zice că s-a încurcat și filozoful acela, de vreme ce a trebuit să invoce un fel de „eu transcendental", din care n-a mai ieșit. Când însă vom spune că „ispita" exprimă lucrurile bine, fiindcă e și pornită dinăuntru și trezită din afară, de real (cum ar vrea să fie intenționalitatea), s-ar putea să vorbim cu tâlc despre demersul fenomenologic. Alteori, câte un cuvânt vechi, chiar unul ieșit total din uz, poate să ne învețe ceva despre înțelesuri noi, sau ne învață pur și simplu să dăm un înțeles. Pentru „lamură", adică partea cea mai curată a unui lucru, noi n-avem un cuvânt ; îl reluăm pe acesta, sau vorbim mai departe perifrastic. La

fel, pentru activitate cu rezultat, noi n-avem adjectiv, dacă nu vrem să ajungem direct la rezultat cu „productiv"; spunem doar „activ", în timp ce adjectivul „lucrător" este și activ, și productiv. Îl reținem ? Dar dacă nu l-am reținut la timp, ne rămâne să-i regăsim și să-i păstrăm nuanța.

Dacă omul e o ființă a nuanțelor, bogăția aceasta de sensuri a cuvintelor ne e necesară. Nu e numai o chestiune de cunoaștere de sine, nu e numai una de filozofare ; este și una ce privește ziua de mâine. A te cufunda în trecutul unei limbi expresive, cum e limba noastră, înseamnă a te gândi la viitorul cuvântului omenesc. Căci într-adevăr, cum vor vorbi oamenii de mâine, dacă vor înțelege să înfrângă spărtura logos-ului în limbi naturale ? Vor pune, oare, în joc un logos simplificat, mecanizat ?

Dar e ceva extraordinar în lumea aceasta a revoluției tehnico-științifice : ea sporește ființa sensibilă a omului, lărgește registrul simțurilor, rafinându-le până la prinderea celor mai neașteptate nuanțe. Analizorii sensibili ai omului vor percepe mai mult și mai variat, și de altfel sunt puși în situații tot mai variate : în spațiul supra-atmosferic și cel subacvatic, în toate zonele universului natural și în oricâte ale universului artificial. Cu o sensibilitate sporită, putem, oare, crede că inteligența va fi simplificată ? Dar trebuie să nu fi reținut nimic din lecția empirismului, ca să crezi că extinderea și rafinarea sensibilității nu vor crea răspunderi noi cugetului.

Și, cu aceasta, vor crea răspunderi expresiei. Comori noi de gândire și de simțire se strâng acum în jurul nostru, nu spre a se îngropa în uitarea omului, ci spre a-i spori veghea, cunoașterea și luciditatea. Un logos nou va trebui astfel să exprime mai mult decât limbile naturale. Toată cultura umanistă stă astăzi cu comorile ei în fața noutății veacului. Natura se poate clătina în fața omului, pe când marile lui creații trecute, ca și aceste creații neștiute care sunt cuvintele, nu au a se teme de om.

Cumplite vremi ar putea spune în fața revoluției tehnico-științifice omul naturii ; dar omul culturii, care e și cel al culturii folclorice, sau cel al cuvintelor vechi și nuanțate, spune vremilor dimpotrivă : „Fiți cumplite până

la capăt, fiți complite, așa cum spunea cuvântul nostru la început". Atunci va trebui ca vremile cele noi să se aplece asupra sensurilor pe care le-au păstrat cuvintele vechi, și să le preia în noutatea lor, chiar dacă vor lăsa cuvintele ele însele prin simple muzee. Și va mai trebui ca vremile noi să mulțumească istoriei că există popoare ca acesta de pe arcul Carpaților, care n-au grăit pentru ele însele, ci spre cinstita iscusire a omului".

Introducere la dor

„Când vrei să arăți că noi spunem altceva prin cuvintele noastre și că astfel limba românească are dreptul să ființeze în lume, te grăbești să invoci cuvântul „dor". Dar îndată, apoi, te cuprinde sfiala. Cum să invoci un lucru atât de știut și de spus, de vreo sută de ani încoace, încât probabil s-a vidat de orice sens, dacă nu cumva s-a încărcat de toate nonsensurile ? E zadarnic să întârzii asupra cuvintelor, dacă descoperi ce știe toată lumea. Și trebuie să ceri iertare zeilor bunului-gust, ca să mai poți spune un cuvânt în această materie, sau zeilor gândirii exacte, pentru tot ce e vag, insesizabil și de neiertat sentimental, în conținutul cuvântului dor.

Dar nu despre dor în el însuși va fi vorba, o clipă, ci despre formația și funcția lui. Oricât ai vrea să ocolești cuvântul, nu știi bine cum se face că dai statornic peste el, sau peste lecția lui, în rătăcirile prin limba noastră. Ba lecția lui este de așa fel, încât te întrebi dacă orice adâncire în această limbă, spre a nu mai vorbi de orice rătăcire, nu reprezintă până la urmă o simplă „introducere la dor".

Să presupunem că așa este și să luăm de la dor numai cât ne trebuie, spre a nu mai vorbi multă vreme despre el. Idealul ar fi să nu mai vorbim defel. Grecii nu aveau termenul de „iluzie", s-a spus, și nici nu aveau nevoie de el, pentru că în ceasul lor plin, tot ce era esențial pentru ei stătea sub semnul iluziei. La fel și noi cu dor.

Prin formația sa, „dor" are în el ceva de prototip : este o alcătuire nealcătuită, un întreg fără părți, ca multe alte cuvinte românești cu înțeles adânc și specific. Repre-

zintă o contopire, și nu o compunere. S-a contopit în el durerea, de unde și vine cuvântul, cu plăcerea, crescută din durere nu pricepi bine cum.

Admirăm — și pe drept cuvânt — în limba greacă și germană capacitatea lor de compunere. Dar este aci o contraparte, la care nu ne gândim întotdeauna, aceea că în orice compunere stăruie un anumit mecanicism : iei două cuvinte, le alipești unul de altul, și scoți un al treilea. Dacă un grec antic ar fi în situația de a traduce pe dor, ar lua durere de o parte, plăcere de alta, și ar spune : plăcere de durere. Așa făcea el cu o mulțime de cuvinte, chiar cu cele opuse ca sens : prietenie și dușmănie se exclud, dar el spunea „philoneikia", prietenie de dușmănie, de adversitate, și obținea un al treilea cuvânt. Este simplu și sigur, lipsit de orice subtilitate lingvistică, dar, firește, subtil semantic. Și la fel face limba germană, în cazul dorului, prin Sehnsucht, care ar putea fi Sucht, patimă de Sehnen, năzuire, dacă nu poți avea fantezia să vezi în Sucht pe suchen, a căuta, și să spui atunci că se obține în cuvântul german : căutare de negăsire.

Noi nu spunem plăcere de durere, cu atât mai puțin căutare de negăsire, spunem dor, care e însă și căutare și negăsire, cum este și plăcere și durere. N-avem geniul compunerilor, ba chiar ele, cu mici excepții, ne sună prost, ca de pildă în de-lege-dătătoriu și mare-grăitoriu. Simțim limpede, chiar în cuvintele ce s-au impus vorbirii, că este în joc o alipire ; că propășire este pro-pășire și binefăcător este bine-făcător.

Este virtutea noastră, de care vorbesc istoricii culturii și ai artei, de a da o „sinteză specifică" Sinteza reprezintă la noi o contopire, nu o compunere. Sub atâtea influențe, cu atâta substanță gata creată, care ne vine din toate părțile lumii, te-ai fi așteptat să se ajungă aci la sincretism, adică la o armonizare exterioară, mai degrabă decât la o armonie nouă. A ieșit însă o armonie nouă — spunem noi și o spun și alții. Sau a ieșit o încordare nouă, o nouă solicitare spirituală, un dor nou și aceasta se vede limpede în cuvinte și în prototipul lor, dor. Cuvintele noastre bune, pline, nu sunt formate sub câte o cununie, din două cuvinte de sex deosebit, dacă

nu din mai multe. Sunt formate fără o cununie exterioară ; am putea spune „din cea neispitită nuntă".

Așa stau lucrurile cu formația cuvântului dor, născut și el, sau poate mai ales el, din cea neispitită nuntă. Acum să arătăm care e funcția lui.

Aproape în toate cuvintele mai de preț, care-ți ies înainte — și în mai toate cele despre „creație și frumos", pe care vom încerca să le invocăm de acum înainte —, este undeva o zonă pe care ne gândim s-o numim, provizoriu, de dor. Nu se întâmplă așa numai cu cele ale frumosului ; se va întâmpla parcă și cu cele ale urâtului („Oh, urât, urât, urât, / boală fără crezământ"), dar mai ales se întâmplă cu cele care exprimă creația, lucrarea, facerea și făcutul, cum ar fi : făptură sau întruchipare, ispitire, alcătuire, întocmire, a zidi, a făuri, a dura, a săvârși, sfârși, desăvârși, chip sau închipuire, și cine știe câte altele vor mai veni să ne cheme către ele.

Dar tocmai aceasta înseamnă zona de dor a cuvântului — spre a o numi doar în plan afectiv, deși zona are din plin și un sens logic, cum vom vedea îndată —, o zonă în numele căreia cuvântul face apel la tine. „Ocupă-te și de mine", pare a-ți spune câte un cuvânt, când te apleci peste universul din care face el parte ; „spun și eu ceva, sunt și eu o făptură mai deosebită a limbii ; port și eu ceva nerostit în spusa auzită".

Ce să fie zona aceasta ? Este, oare, dincolo de semnificația cuvântului, înțelesul lui, subînțelesul lui, laolaltă înțelesul ? Este, oare, nespusul, laolaltă spusul, sau atunci sub-spusul și presupusul cuvântului ? Este în orice caz un fel de câmp al cuvântului, și cu aceasta am putea vorbi un limbaj mai apropiat de cel al gândirii științifice, care ar avea tot dreptul să extindă asupra culturii umaniste o teorie a câmpurilor, atât de lămuritoare în cealaltă jumătate a culturii.

Există un fel de câmpuri logice, în sânul cărora se petrece o cuplare a individualului cu generalul, ca un fenomen originar în logică. (Pleci aci, într-adevăr, de la împrejurarea că un fapt stă sub o lege, că individualul este totuși expresie a generalității, așadar că orice fapt dat gândirii deschide cu el un câmp de generalitate logică.). Iar la fel se poate vorbi acum de câmpuri seman-

tice sau de câmpuri pur și simplu, în sensul orizontului pe care-l pot deschide unele cuvinte.

În fapt, fiecare cuvânt suscită un câmp, iar dacă ecuația de câmp e simplă la cele mai multe dintre ele, ea nu e lesne de găsit la cele câteva care fac aurul limbilor. În zona aceasta a cuvântului, unde nu încape întotdeauna comunicare, este totuși loc pentru o înțelegere mai intimă. Iar dacă denumim încă o clipă — până ce va veni cineva să facă o potrivită teorie a câmpurilor — prin „zonă de dor" această margine din jurul cuvântului, este pentru că funcția dorului se dovedește cu adevărat sugestivă pentru o asemenea lume a începuturilor.

Căci, într-un sens, fiecare cuvânt e o durere, așa cum fiecare carte era „o boală învinsă" după vorba poetului. Dacă lucrurile acestea ar putea avea sens dincolo de planul afectiv, este vorba de durerea de-a nu putea spune ceva fără rost, durerea cuvântului de-a fi și de-a nu fi cuvânt adevărat. Dar, ca și la cuvântul „dor", unde apărea pe nesimțite plăcerea în durere, ceva în lipsa aceasta de identitate desăvârșită a cuvântului îi dă fascinația.

Și atunci, stai în fața cuvintelor, cum stai în fața dorului, să te întrebi : este bună nedeterminarea aceasta ? S-o sporim ? Sau să-i risipim magia ? — S-o risipim fără grijă : magia ei nu se curmă. Căci noi înșine, ca oameni, suntem ființe purtătoare de orizont, știutoare și neștiutoare, sigure dar și tare aproximative, un fel de „Introducere la dor", așadar, cum sunt cuvintele românești de care amintirăm".

Bădișor depărtișor

„S-a spus că „dor" nu se poate traduce. Numai dor ? Avem excelenți traducători de poezie în limbi străine. Unuia din aceștia ne-am putea gândi să-i cerem a traduce în limba franceză versurile redate undeva de Ovid Densusianu :

Bădișor depărtișor
Nu-mi trimite-atâta dor.

Un învățat străin ar vedea, cu aceste versuri, cât de vie este funcția diminutivului în limba română. Noi creem prin diminutivare, nu numai că înfrumusețăm lucrurile. După Sextil Pușcariu, prima trăsătură în specificul românesc al limbii este folosirea largă — mult mai largă, de pildă, decât în limbile franceză și germană — a sufixelor diminutive. Ele nu arată numai ceva mic, ci au și o mulțime de alte funcții. În timp ce sufixele augmentative exprimă dispreț și peiorație („nu e cal, e căloiu", citează Pușcariu), cele diminutive exprimă admirație, dragoste, simpatie.

Mai mult încă, diminutivarea este la noi un procedeu de-a sugera creația, sau măcar creația obținută, făptura — dinainte de-a invoca direct cuvintele creației în limba noastră. Pentru alții, masivitatea și „colosalul" sunt cele ce dau un plus de ființă lucrurilor; pentru limba română, ceea ce are contur. Nimic mai străin nouă, o putem vedea permanent, decât spinozianul: „omnis determinatio est negatio". Determinația e afirmare, la noi. E creație.

Diminutivul nu micșorează întotdeauna; într-un sens sporește, căci înființează. Și de altfel, dacă te gândești mai bine, nu reprezintă, oare, orice creație un fel de micșorare, de restrângere și delimitare? Dacă începutul lumii l-a făcut, cum spune un savant, lumina, atunci a fost vorba de o restrângere încă; din întreg spectrul undelor electro-magnetice, atât de întins, s-a reținut o bandă îngustă, unda de lumină, o undișoară, și astfel s-a început lumea. Firește, ideea aceasta trimite tare departe în urma noastră. Dar e ceasul zămislirii lumii noastre, și atunci nu e chiar atât de departe: e doar depărtișor.

Pe toate acestea, așadar, am putea să le spunem străinilor, ilustrându-le cu versul românesc. Trebuie să amânăm însă, pentru că n-avem o traducere încă. În așteptarea traducerii, să vorbim între noi.

Cu „depărtișor" lucrurile sunt adânci și frumoase, așa încât va trebui să ne mai apropiem de el. Acum ne solicită bădișor, care spune și el ceva, nu chiar despre facerea lumii, dar despre facerea omului românesc. „Bade" acesta nu se știe bine de unde vine, chiar dacă

este înrudit cu un cuvânt ori altul de prin vecini. În timp ce învăţaţii mai noi într-ale limbii noastre lasă problema deschisă, Hasdeu, care este atât de învăţat, încât îşi îngăduie câteodată să iasă din graniţele controlabilului, spunea despre cuvânt că vine de la „vadem" (vas, vadis), cel care garantează pentru un altul, chezaşul, insul de autoritate în faţa celorlalţi. „Românul bade — scrie el în „Magnum Etymologicum" — este o preţioasă rămăşiţă juridică din acea epocă a colonizării Daciei Traiane, când provincialii... aveau necontenit trebuinţă de cineva care să chezăşuiască."

Cuvântul desemnează, în orice caz, pe cel care e ceva mai în vârstă decât un altul, şi cu mai multă autoritate decât el ; care poate fi şi fratele mai mare, sau consăteanul respectat, în orice caz mai marele apropiat, uneori prietenul ; ba chiar bade este termenul de respect folosit de femeie pentru bărbatul sau iubitul ei. E o expresie de demnitate umană, în apelativul acesta. Fireşte, se poate şi glumi cu ajutorul lui : „Vorbeşte şi badea Ion..." ; sau se poate spune, cu o vorbă care nu e chiar inactuală : „Dacă badea ar avea cosiţe, i s-ar zice lele". Dar în fiinţa omului denumit aşa simţi că este ceva mai falnic ; e un fel de frumuseţe trupească şi sufletească, asemănătoare, la nivelul ei ţărănesc, cu acea **kalokagathie** greacă, frumuseţe fizică şi morală. Aşa ne-a fost dat să trăim valorile umane : pe nivel minor, dar adevărat şi plin.

Iar aspectul acesta de kalokagathie ţărănească se vede şi mai bine din corelatul feminin al badelui, mândra. „Femeia sau fata mândră — notează Hasdeu — înseamnă frumoasă nu numai fiziceşte ci şi moralmente". Am reuşit parcă, din perspectiva noastră modestă, să aducem o diferenţiere, în conceptul acela grec atât de ales, să specificăm în bărbat şi femeie, ceea ce nu făcea limba greacă. Mândra poate uneori îndemna pe un altul să greşească („Număr pietre peste care / mândra trece vadul / şi păcate pentru care / mă va arde iadul" — stătea scris într-o postumă a lui Blaga), dar portul şi mersul ei prin viaţă sunt demnitatea însăşi.

Mândru, de altfel, e şi badea, bărbatul. Pentru fiinţa care-l îndrăgeşte, el devine mândruţul, mândrul aceleia,

iar cu vorba „mândrie" — atât de împuţinată astăzi şi ea, până la a deveni un defect moral — noi am putea spune dintr-o dată aceea ce conceptul grecesc spune cu trei cuvinte. Ne chinuim în toate felurile să traducem kalokagathia greacă, fiindcă ne lipseşte curajul de a spune : „e o mândreţe de om", „e un ins de toată mândria". Nutrim o secretă invidie faţă de limba greacă, pentru capacitatea ei de-a compune cuvinte — dar ce exprimă kalokagathia ? Frumuseţe-şi-bunătate, lipite aşa unul de altul, cum ai spune într-un cuvânt frumosşibun.

De sub complexul nostru de invidie, ne vine atunci ispita să spunem : este vorba acolo de o ispravă exterioară a limbii ; „mândria" noastră reuşeşte o performanţă mai de preţ. Căci mândrie, preamândrie, întreagă-mândrie, însemnau înţelepciune, potrivit cu slavona veche, de unde am luat cuvântul („Oameni nebuni şi nemândri", în Coresi ; sau în „Codicele voroneţian" : „Cine e preamândru şi meşterul între noi, să arate din bunră viaţă lucrulu său, întru blândă premândrie", adică „cu liniştea înţelepciunii") ; şi, printr-o surprinzătoare schimbare de sens, cum spune Tiktin în dicţionarul său, cuvântul a trecut asupra naturii fizice şi morale a omului, până la a se degrada în ultima. Aşadar, fiinţa întreagă a omului, trupească, sufletească şi gânditoare, încăpea în această vocabulă, „mândrie", care nu lipeşte unul lângă altul înţelesuri şi cuvinte, ci le lasă să crească şi să se resfire din ea, ca dintr-un arbore.

Ce face acum diminutivul, din arborele acesta falnic, atât de falnic încât limba noastră n-a avut parcă îndrăznirea să-l păstreze în grădina ei ? Face un mândruţ, un bădişor — şi-l restituie astfel vieţii. Căci un om prea împlinit nu e pe măsura vieţii noastre şi nu mai e o făptură aievea. Creaţia trebuie să aducă delimitări în universul de gând şi frumuseţe al lumii, pentru ca lumea să fie. Lumea însăşi s-a creat atunci când din universul undelor s-a ales, ca un diminutiv al spectrului, luminiţa. În orizontul ei miniatural, fata care cântă creează şi ea, diminutivând. Dar ce creează ? Poate destine umane. În orice caz, un cântec.

Badea e departe. S-ar putea totuşi să fie undeva,

într-o casă vecină ; dar el e „departe", căci e o ființă atât de aleasă, atât de împlinită. E prea mult pentru fată, şi atunci ea îi spune „bădişor", îl inventă. E departe, dar ea îl face să nu fie altundeva, să fie doar depărtişor. Poate că el nici nu se gândeşte la ea, dar ea simte că de la el vine dorul. Şi atunci, totul trece în jocul acesta de contraste, pe care-l aducea de la început diminutivul : marele devine mic, depărtatul apropiat, imposibilul devine realitate ; ceea ce pleacă din tine vine de la altcineva.

E ca şi cum în : „Bădişor depărtişor, / nu-mi trimite atâta dor", s-ar putea citi : „Nu-mi trimite ; trimite-mi. Sunt tristă ; nu sunt tristă. Te cert ; nu te cert. Vino ; poţi să nu vii. Iată, mi-am pus în vers gândul, şi poţi să nu mai vii. Am spus lucrul, şi s-a risipit, a umplut ca un cântec lumea. Aşa te-am pedepsit, că nu vii şi că-mi trimiţi doar dorul : te-am prefăcut în cântec".

Depărtişor

„E un cuvânt creat aşa, din joaca unei rime („bădişor depărtişor"), de cineva — poate de-o fată simplă ca Gretchen, ce nu ştia întotdeauna bine ce spune. E un cuvânt ce poate umple lumea de un adevăr. Căci într-o lume care nu mai este a aproapelui şi nu mai poate fi, ci e una a departelui, aşa cum nu mai este-o lume a apropierii, ci tot mai mult a depărtărilor, este nevoie de ceva ca „depărtişor".

E un adjectiv ? E un adverb ? Dar e un giuvaer de simţire al limbii noastre, şi s-ar putea să fie şi unul de gând :

Gândul meu pe unde-aleargă
Nu-i voinic ca să-l petreacă
Şi pasăre să-l întreacă.

De întrecut gândul omului, nu s-a găsit încă nimic şi nimeni, dar de petrecut sunt o mulţime de voinici şi paseri de fier care-l petrec, în zilele noastre. Despre isprava lor ar putea vorbi „depărtişor".

Să luăm pe depărtişor ca adjectiv : bădişor depărtişor, astru depărtişor, lume istorică depărtişoară. E de

necrezut că limbile nu au, de obicei, nici un cuvânt între apropiat și depărtat. Dar tocmai pentru ce stă între ele ne-ar trebui un adjectiv, iar triumful disjunctivului aci — sau depărtat, sau apropiat — este expresia unei înfrângeri. Dacă lăsăm deoparte lucrurile acelea nesuferit de apropiate, care-ți sunt atât de depărtate, admițând că aici e un fel figurat de a vorbi, simți bine, în schimb, că depărtatul poate fi apropiat la propriu. Un satelit nu e ceva depărtat de noi, oricât de departe l-am proiecta în văzduh. Câte o lume trecută nu-ți e depărtată, oricât s-ar depărta și ea de tine. Dacă Flaubert e depărtat de noi, nu poți spune de Homer că-ți e depărtat : ar trebui un adjectiv, pentru ceva depărtat cu care suntem în rezonanță, și ne lipsește.

Dar cuvântul rezonanță e unul magic în știința de azi, unde fenomenul rezonanței este o cheie pentru manevrarea undelor. A existat o știință a depărtatului apropiat, a rezonanței, în trecutul nu prea îndepărtat. Se numea astrologie. În fapt, era o pseudo-știință, ca și alchimia, dar așa cum i s-a găsit acesteia meritul de-a fi măcar o veleitate de știință experimentală, cine știe dacă, generoasă cum este, cultura nu va găsi un sens și astrologiei ? Căci poate undeva, în depărtări, există un quasar sau un astru care pulsează, și noi intrăm, prin cine știe ce miracol al nașterii noastre, în rezonanță mai degrabă cu acelea, decât cu altceva. Cum să spun despre quasarul meu că e depărtat ? Dar mi-e depărtișor.

Lumea noastră mai nouă a lucrat adânc de tot asupra adjectivelor „depărtat" și „apropiat". A sporit numărul făpturilor și întâmplărilor depărtate, ca și al celor apropiate.

Omul vrea uneori să fie singur, și nu mai poate ; vrea alteori să ajungă, și nu știe unde. Depărtatul și apropiatul i-au devenit deopotrivă de intolerabile, căci unul îl dezintegrează, celălalt îl sufocă. I-ar trebui ceva între ele, dar n-are adjectiv la îndemână." (...)

„Eminescu nu folosește niciodată — ne spun cei care i-au contabilizat cuvintele — pe „depărtișor". Dar : „Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet, / Sufletu-mi nemângâiet, / Îndulcind cu dor de moarte", sau

altă dată : „Rătăcit, nemângâiet, / Ca un suflet fără parte, / Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet", sau variantele la **Steaua care a răsărit** și toate versurile sale, la urma urmelor, ce sunt ele decât un comentar poetic la adverbul „depărtișor" ?" (...)

„În acest sens, lumea contemporană ar avea nevoie de cuvântul nostru. Într-o lume a extraordinarului și a colosalului, funcția românească în genere ar putea fi de-a aduce diminutivul. Lumea contemporană trebuie diminutivată ; iar aceasta nu înseamnă : redusă la altă scară, nu micșorată, nici măcar apropiată, ci trecută din abstract în concret, atâta tot.

Că lucrul acesta nu se poate face cu un simplu cuvânt, o știm. Se poate însă face cu înțelesul lui. A făcut-o, în zilele noastre, un pictor, Țuculescu. A făcut-o în faza ultimă a creației sale. Și a adus mesajul românescului, nu cu motivele covoarelor oltenești sau cu peisajul local, ci cu ochii materiei și însuflețirea pe care a știut s-o dea anorganicului. Omul, animalul, planta, natura erau dinainte de el subiect de artă. Anorganicul, nu : era mult prea departele nostru. Pictorul român l-a făcut depărtișor" (...)

Paranteză despre rimă sau ispitele cuvântului

„De îndată ce apare pe lume, un cuvânt își ia libertatea de a se schimba. Omul, firește, îl folosește în toate felurile și pentru toate trebuințele sale : cu „departe" (născut pur și simplu din de și parte, ca în a sta deoparte), el poate face depărtat, a îndepărta, depărtare, departele — în așa fel încât ai crede că istovește virtuțile cuvântului. Dar cuvântul păstrează pentru el un rest de libertate : dacă-i place, poate să se prefacă în „depărtișor". Iar rima, nevoia de rimă sub care s-a născut, pune cel mai bine în lumină ispitele acestea libere ale cuvântului.

Bănuim că s-au inventariat cuvintele din limba română ce s-au născut dintr-o nevoie de rimă și ar putea fi ceva de învățat de la ele. În orice caz, nu toate limbile pot

pune în joc rima cu atâta dezinvoltură ca limba noastră. Biata limbă franceză — această regină a limbilor moderne, totuși — are toate accentele pe ultima silabă ; în chip firesc, rima nu va putea fi nici ea decât pe ultima silabă. Spectacolul e ca al unei dansatoare ce ar merge tot timpul în poantă, s-a spus. Nu se va susține, poate, că de aceea Franța nu are parte de o poezie la înălțimea culturii ei ; în schimb, bănuim că de aceea au apărut în Franța atâția doctrinari ai versului liber și alb.

Sunt limbi care, analog cu cea franceză, au toate accentele pe silaba penultimă ; altele pun statornic accentul pe prima silabă a cuvântului. Este firesc, astfel, să aibă îngrădiri și ele, în ce privește folosința rimei. Limba noastră însă nu are. Accentul poate cădea la noi pe ultima, penultima, antepenultima, ba încă, spre deosebire de majoritatea limbilor europene (unde accentul nu poate urca peste a treia silabă de la ultima), la noi se ajunge lesne la a patra (vâlurile, mâlurile), ca în limbile acelea puternice, rusa or, pare-se, sanscrita. Este pentru rimă o binecuvântare, de care a știut din plin să se folosească poezia noastră populară : poezia noastră cultă mai puțin, cea recentă aproape deloc.

Totuși, nu pentru poezie invocăm aci rima. Poeții noștri, atât de înzestrați, știu probabil ce fac : criticii noștri, atât de avizați, știu ce să le spună. Dacă poezia de astăzi a pierdut, sub cine știe ce influențe, rima, va sfârși prin a o regăsi ; căci nu e van gândul lui Goethe din Faust II, în actul Helenei, că seducției antice a poeziei de ritmuri, lumea modernă i-a adăugat seducția nouă a poeziei de rimă, așa cum nu pot fi deșerte de sens caietele cu rime ale lui Eminescu, sau așa cum, în definitiv, nu pot sta prea mult, nu rabdă să stea prea mult nevalorificate zăcămintele de frumusețe și joacă rimată ale cuvântului românesc. Nu, așadar, pentru poezie invocăm rima, — care altminteri, facilă și dificilă cum este, ar avea pentru noi, cititorii de rând, meritul să dezvăluie mai repede poezia proastă. O invocăm pentru cuvânt el însuși.

Cuvântul n-are astâmpăr. Cu firea și rostul rimei în-

țelegi mai bine firea și rostul cuvântului, care nu urmărește să lege gândirea, cum fac formulele științelor, ci s-o dezlege. Ispita cuvântului este de-a umple, cu bogăția lui, toată matca unui gând, și până la urmă de-a sări din matcă. Se spune adesea că n-avem destule cuvinte pentru gândurile noastre ; dar uneori n-avem destule gânduri pentru cuvinte, cum s-a putut vedea cu creațiile lexicale, adesea admirabile, ale științelor de astăzi, în special ale matematicilor (invariant, transfinit, parametru, vector), pentru care după aceea găsim atâtea sensuri, pe plan spiritual ori moral.

Iar cuvântul nu numai că tinde să acopere sensurile implicate de gând și tot felul de sensuri analogice sau metaforice, dar până la urmă, căutându-se pe sine, transfigurându-se, avântându-se în gol și dezmințindu-se parcă, tinde să înfrunte nonsensul și să-și regăsească natura inițială de sunet gol („basme-fantasme-protoplasme-Erasme", rimează Eminescu). Între bogăția de sensuri încă negândite și nonsensul verbalității pure, este loc pentru funcțiunile cuvântului, și pe acestea, sau câteva din acestea, le pune în joc rima.

Întâi, rima poate naște cuvinte, poate face să se spună prin cuvânt altceva, și acesta e primul rost al cuvântului. Dar cuvântul nu spune ceva numai prin el însuși : spune ceva într-un context, și de aceea adesea se vrea scos în relief. O gândire sau o spusă nu sunt structurate dacă nu au un cuvânt-cheie prin care să țină laolaltă toate celelalte. Iar rima scoate dintr-o dată în relief esențialul. („Te urmărește săptămâni / Un pas făcut alene, / O dulce strângere de mâini, / Un tremurat de gene".) Te urmărește săptămâni o rimă fericită.

Punând în relief cuvintele, rima face posibilă o nouă funcțiune a acestora, care e de-a închide gândul, de a-i da ritm și respirație. Gândirea ține și ea de bioritmurile ființei noastre. Ca orice mișcare bună — ca mișcarea electronului pe orbită, sau a pământului în jurul soarelui — mișcarea ei e bună când se închide. Rima închide bucla gândului, îl ritmează, și poezia bună te învață să respiri, la propriu și figurat. Poetul poate însănătoși lumea. De ce s-o

sufoce ?

Iar prin această virtute a rimei, cuvântul cucereşte una din funcţiunile sale cele mai adânc vitale, aceea de-a putea legăna. Omul e o fiinţă gingaşă, ce trebuie legănată din primul ceas și până în cel din urmă. Titu Maiorescu istoriseşte despre o scriitoare cum recita, crezându-se pe patul de moarte, versurile noastre populare : „Așterne-te drumului / Ca și iarba câmpului / La bătaia vântului". Şi Maiorescu adăuga : era ea o legănare în infinit, deși versul are „o eroare de rimă". Dar cum te mai poți gândi la eroare de rimă când ai simțit legănarea în infinit ? Și ce puternică trebuie să fie magia rimei, dacă o simplă sugestie de rimă ajunge spre a-ți da legănarea !

Rima dă însă mai mult decât legănarea, dă repețirea cea bună. Există o incantaţie a repetiţiei, de care nu numai sufletul are nevoie („mai departe, mai departe, / mai încet, tot mai încet..."), dar și gândul. Dacă variaţiile pe aceeași temă nu cuceresc întotdeauna în muzică regăsirea temei, în schimb, şi punctarea ei în diversitate dă seducția muzicii. Iar unitatea în diversitate e deopotrivă căutarea gândului, în așa măsură încât speculația filozofică, la fel cu gândirea ştiinţifică, nu se mai satură să găsească legea în diversitatea fenomenelor. Există chiar gânditori care au socotit drept o supremă împlinire „eterna reîntoarcere" : iar în mic, rima nu e altceva decât o eternă reîntoarcere.

Dar nu e reîntoarcerea la același. Dacă poartă cu ea o unitate în diversitate, rima aduce în același timp magia necunoscutului în cunoscut. Ea este o potrivire, dar una neașteptată, care te poartă din surpriză în surpriză. Din puţinătatea cuvintelor și a vorbirii, te uiți cum scoate poezia te miri ce noutate și grație, prin rimă. Îți vine să surâzi când găsești, în manuscrisul 2278 al lui Eminescu, rimându-se tocmai „te miri-ce" cu Circe. Ce mai înseamnă cuvântul cel grav, dacă rima îl poate lua pe sus în menuetul ei ? Dar pe aceeași pagină, alături de rimă stă strofa :

Te gândești fermecătoare,
Adorată umbră Circe,
Că mă satur c-o privire,
Cu zâmbiri si cu te miri-ce...,

şi atunci înţelegi că rima nu face atât ce-i place, cât mai ales ce trebuie.

Şi totuşi rima poate face şi ce-i place. Poţi trece peste cuvinte cu suveranitatea copilului sau cu nevinovăţia spusei goale. În manuscrisele 2265 şi 2771, aproape întregi cu rime, jocul poetului e dezinteresat. „Guraliv-costeliv,-relativ-dativ" nu-i vor fi servit niciodată ca rime, aşa cum nu-i serveau nici „lambda-ce-âm da", ori „să abunde-de unde-înfunde-Cunigunde". E un suprarealism firesc, autentic şi van. Dar de undeva, din prisosurile cuvântului gol, se poate naşte poezia. „Cânoşie-hârtie-revie-ce zi e ?" nu spun nimic, dar întrebarea prozaică „ce zi e ?" apare dintr-o dată, în absurdul alăturărilor, ca o undă de poezie.

Cuvântul abia mai spune ceva. Şi e ultima funcţiune a rimei, să-l suspende. Rima poate face orice din cuvânt şi până la urmă să-l destrame şi curme. Potrivirea cuvintelor este cununia, dar şi disoluţia lor.

Se-ntâlneşte dor cu dor,
Se sărută până mor.

În versul eminescian e descris nu destinul bietelor fiinţe umane, ci al bietelor cuvinte, care se caută unul pe altul cu încărcătura lor de dor, se contopesc şi pier.

Intru şi stihiile

„(...) Iar „întru" acesta, împlântat în primitivitate şi în originar, devine totdeodată şi ce este mai rafinat în straniul univers de relaţii al prepoziţiilor. Lumea modernă, care a ştiut atât de bine să regăsească arta primitivă, culturile primitive, cu miturile şi semnificaţiile lor, sau gândirea primitivă, lumea aceasta în care Heisenberg nu se sfieşte să invoce pe presocratici sau Brâncuşi să se încline în faţa artei cioplitorilor din lemn, are nevoie de o prepoziţie primitivă. Există situaţii pe care prepoziţiile subtile şi exacte ale limbilor moderne nu le cuprind, aşa cum există legături (dincolo de : şi, sau, dacă aşa..., atunci) pe care logica matematică nu le poate absorbi în formalismul ei. Există stihii în viaţa civilizaţiei, şi poate mai ales în ea, după cum sunt stihii în cunoaştere, în această cunoaş-

tere care a ajuns astăzi să fie una de „câmpuri", iar nu de lucruri identificabile. Întru exprimă o situație de viață și una de gândire, după cum exprimă în chip hotărâtor o situație de creație.

Trăim, oare, printre lucruri și oameni ? Dar trăim mai degrabă printre „elemente". Un lucru din aria vieții tale, ca și un om, îți sunt elemente. Nu numai că pruncul nu-și vede mama, ci vede maternitatea, ca o lume învăluitoare, dar și în anii mai târzii, când crezi că ai intrat în independență de elementele învăluitoare, te prinzi în altele și nu le vezi sau cauți decât pe ele. Nu-ți vezi prietenul, ci percepi, zărindu-l, elementul prieteniei, care te învăluie dinainte chiar de-a ști că el este. Așa cum trăiești într-un element al aerului și al miresmelor, al căldurii, sau al sănătății, trăiești în elementul dragostei sau al urii, al alianței sau asupririi, al favorizării sau strivirii sorților tăi de împlinire. Ca în romanele lui Balzac, unde un om nu era om, ci creditul posibil sau patronul posibil, un om poate fi un câmp și o stihie, purtând în el, din clipa când apare, mai mult decât este — dacă nu cumva trebuie spus mai puțin. Îți e greu să vezi la început într-un arbore altceva decât înverzirea sau uscăciunea : să vezi firul de iarbă ca fir de iarbă și oamenii ca oameni. „Te uiți" la lucruri doar când uiți de ce-ți sunt ele.

Trăim întru aceste elemente. Nici o altă prepoziție nu exprimă o asemenea situație de viață, care e deopotrivă primitivă și rafinată. Căci dacă viața socială și cultura te scot din stihiile începutului, ele te aruncă în alte elemente, cu alte orizonturi decât cele imediate, astfel încât cunoști că un om a fost modelat de societate și cultură, nu după lucrurile distincte pe care le-a înregistrat, ci după lucrurile și oamenii pe care i-a dizolvat în elementul și orizontul său cel nou căpătat. Nimic nu mai este ce este, până la urmă, ci e o mireasmă. De aceea, poate, omul tuturor rafinărilor se întoarce spre omul începuturilor, așa cum arta abstractă de astăzi se regăsește în arta primitivă și omul aventurii științifice în omul stihiilor primitive, mergând în junglă — cum au făcut cosmonauții selenari —

spre a învăţa, pare-se, cum să călătorească în tăriile văzduhului.

Cum să te îndoieşti că viaţa e întru ceva, iar nu numai cu, fără, pentru şi contra, în şi către, de la şi spre ceva — când întru le conţine pe toate ? E un „toate laolaltă", în prepoziţia aceasta, făcând poate mai cu înţeles noţiunea stranie de câmp, peste care plutesc în ştiinţă ecuaţii abstracte şi în viaţă nedeterminări concrete. Nu numai că experienţa de viaţă, psihologică şi spirituală, ţine întreagă de înţelesul lui întru, dar cunoaşterea noastră, care nu mai întâlneşte astăzi noutatea radicală, ci operează numai întru sistemul de legi sau axiome pe care şi l-a prescris, pare a exprima organizat situaţia denumită de întru". (...)

„Dar aşa se întâmplă în experienţa de creaţie, şi de aceea prepoziţia întru redă cel mai bine „situaţia" ei. A crea înseamnă a scoate pe om şi lucrurile dintr-un element şi a-l muta într-altul, dintr-o stihie într-alta. Muţi lumea, prin creaţie, spre şi către alte întruchipări ale ei. Nu ieşi dintru o aşezare şi un element, decât spre a deschide drumul întru altele. E ca şi cum peştii ar deveni păsări, târâtoarele zburătoare şi fiii pământului fiinţe cosmice". (...)

Întruchipare

„E ceva fascinant în cuvântul „întruchipare" : are în el şi pe chip, şi pe întru. E ca şi cum ar exista un verb, a da chip, chipare, şi verbului acestuia, ce prin el însuşi spune mai mult decât a da formă, formare, i-ai prescrie să dea chip „întru" ceva : întru cuvinte, întru piatră, întru realităţi sau gânduri. Ai în acelaşi timp chipul conturat şi materia fără determinare în care se implântă chipul. Sau poate invers, ai mişcarea determinată către ceva şi chipul încă neconturat, care doar acum se întruchipează. Ai chipul care prinde viaţă, sau viaţa care prinde chip : modelarea sau împlinirea. Să vedem, deci, pe chip de o parte, pe întru, de alta. Sau, mai degrabă, să vedem pe : chip — închipuire — întruchipare". (...)

„Prototipul însă devine lesne simbol și imagine. Când un lucru se desăvârșește începe să se și piardă. Modelul realității trece în realitate depărtată, sau chiar în irealitate. Chipul își pierde consistența vizuală și denumește acum contururile fugitive („Chipulu veacului acestuia", spune Coresi), sau devine simplu fel de-a fi în chip de, la tot chipul, în orice chip, este vreun chip. „Ceasornicul îi un chip de drac", spune înțelepciunea populară, ușor superstițioasă. În nici un fel ceasornicul nu poartă în el contururile dracului, oricum l-ai închipui pe acesta ; dar măsurarea exactă și inflexibilă a timpului, care părea să fie la discreția omului, are ceva drăcesc în ea și un chip al neîndurării

Acum întru vine să se cunune cu toată bogăția înțelesurilor luate de chip. A întruchipa este o formație mai nouă, despre care dicționarele noastre nu spun decât puține lucruri. Verbul ne este dat ca venind atât de la întru și chip, cât și de la într-un și chip. În ultimul sens, ar însemna a face într-un chip, a potrivi, a împreuna, uneori chiar a împreuna anevoie („Întruchipasem noi o casă..."). Dar trebuie să fie vorba de cuvinte diferite. Aproape nimic din ultimul nu poate sta alături de frumusețea celuilalt de-a însemna : a da făptură unui lucru, a închega, plăzmui, realiza. Când Sadoveanu vorbește de : „Visul pe care-l vedea întruchipându-se, nu mai e vorba de împreunarea și anevoie potrivirea visului cu realitatea, ci de trecerea visului din elementul lui nesigur în elementul cel bun al realității.

Dar înainte de „întruchipare", spre a exprima creația, limba noastră a încercat pe „închipuire". „Au închipuit pre om din pământ" : sau : „Te-ai închipuit în firea cea omenească". La fel de bine a închipui a putut însemna aproape tot ce era în zestrea cuvântului de chip : a închipui era și a zugrăvi, a desena, a schița („Ea însemna și închipuia iară meșterii zidiia"), la fel cum putea însemna chipul și asemănarea, a se face după chipul cuiva („Dragostea se închipuiește ca bețiea" spune o pravilă). Dar până la urmă, și tot mai mult, a închipui prelua sensul chipului de imagine, simbol și simplă plăsmuire : „Îți voroveam cu inima

curată, când închipuiam cugetările mele a-ți hărăzi", spune îndrăgostitul dezamăgit în iluzii. Chipul mental s-a substituit celui real, lăsând loc lui „întru" să intre pe scenă.

„Întru" n-a dat mulți alți compuși în limba noastră, decât poate unii de felul lui „într-ajutorare". Dar am spune mai degrabă că n-a dat încă alți compuși, gândindu-ne cât de fericită a fost formația aceasta de „întruchipare", pentru care nu găsim nici un fel de formulări sugestive în texte mai vechi, spre deosebire de atâtea alte cuvinte. Din simpla alcătuire a lui întruchipare se poate vedea cât de sigur operează întru, spre deosebire de în. Căci în timp ce acesta se pierde în formele de evanescență ale „chipului", întru strânge ca într-un orizont bine determinat realitatea acestuia. Întruchipezi, adică dai chip aievea lucrurilor.

Cu puține cuvinte ale limbii noastre suntem încă în ceasul modelării lor. Ar trebui să fie cu aproape toate, dar prestigiul lucrului spus îngrădește adesea spusa. Cuvinte ca întruchipare, în schimb, pot fi modelate mai departe". (...)

„Ce spune într-adevăr întruchipare și ce poate spune ? Trei lucruri : a primi chip ; a prinde chip ; a da chip.

În primul înțeles, de a primi chip, termenul pare unul al pasivității. Spui „omul acesta e întruchiparea blândeții", de parcă s-ar fi pus o pecetie pe el sau s-ar reedita cu el un prototip. Dar e un sens îngrădit, care nu rezistă decât metaforic, căci altminteri ar presupune existența unor chipuri obiective, ce s-ar realiza pe sine în materia lumii. Cum să le accepți ?

„Întruchipare", însă, nu vorbește doar despre ceea ce a primit un chip, ci și despre ce prinde unul. O întruchipare se face, nu numai este, și bucuria gândului care folosește acest cuvânt este de-a denumi cu el noutățile lumii, nu prototipurile ei veșnice. Lumea prinde chip tot timpul, și întruchipări noi vin să-și facă loc în cuprinsul ei. Dinainte de-a te gândi la întruchipările creației conștiente, ar însemna să nedreptățești firea toată și istoria toată dacă n-ai vedea cum prind viață chipuri inedite și cum se primenește totul, cu alte și alte întruchipări. Că orice întru-

chipare este a ceva? Dar este, acum, a ceva ce n-a fost niciodată pe lume. Şi ea face chipul, nu chipul o face pe ea.

Rămâne al treilea sens, cel al întruchipărilor creaţiei, unde întruchipare înseamnă a da chip. Cum să restrângi termenul la sensul lui de pasivitate, când cultura şi civilizaţia nu fac decât să concureze starea civilă şi starea naturală, cu tot ce a ştiut omul să pună pe lume? Întruchipările creaţiei spun atât de mult, încât nici vorbă să mai reediteze chipuri date: pun în joc chipurile închipuite. Şi limba noastră spune atunci un lucru de toată frumuseţea, când trece de la chip la închipuire şi abia apoi la întruchipare — ceea ce nu ştim dacă s-a întâmplat în limba din care am luat pe „chip". Căci chipul real era sortit la noi să fie dezminţit de chipul ideal, cel închipuit numai, dar cuvântul întruchipării avea să preia în lucrarea sa şi pe cel văzut, şi pe cel închipuit. Ce este mai adevărat, ca înţeles al său, decât că se pot întruchipa şi visele, mai ales visele omului? Trebuia însă ca lumea să se piardă în închipuire — spune limba noastră în neştiuta filozofie — pentru ca întruchiparea înnoitoare, creatoare, să fie cu putinţă.

În termenul acesta, cu al cărui fel şi chip de a da înfăptuirilor nume avem încă totul de făcut, creaţia şi frumosul se întâlnesc ca în nici unul din limba noastră. Frumosul devine creaţie. Dacă „forma" a dat, prin formosus frumosul înfăptuirilor firii şi ale creaţiei omeneşti, cu atât mai mult chip, închipuire şi întruchipare pot exprima lucrarea lor. Destinul formei de a fi înlocuită la noi prin chip este şi cel al frumosului de a putea fi înlocuit prin întruchipare.

Frumoase ne sunt întruchipările, pe orice plan, iar ele nu mai au deşertăciunea închipuirilor. De aceea cărţile culturii noastre pot întruchipa orice, nu doar legendele frumoase; pictura redă toate chipurile, nu doar pe ale zeilor şi raiurilor pământeşti; aşa cum geometria întruchipează nu numai formele regulate, ca la antici, ci şi deformările şi transformările lucrurilor. Aşa făcând, întruchipările sunt bune şi adevărate, dacă bun şi adevărat mai pot însemna pentru noi, ca pentru antici, aceea ce ţine în sânul

realului, aceea ce este. Şi poate că aceasta e versiunea modernă, răsturnată, a Ideii lui Platon, în care ţinea realul. Lumea lui contemplativă era una a Ideilor, a noastră, demiurgică, e una a Întruchipărilor.

Această lecţie de estetică şi filozofie se poate citi, la capitolul „Întruchipare", în tratatul nescris al unei limbi, „barbarizând" pe undeva, pe arcul Carpaţilor".

Despărţirea de cuvinte

„Din toate cuvintele pe care le-am petrecut cu gândul şi prin gând, am putea scoate patru sau cinci încheieri, cu privire la creaţie şi frumos, toate prinse parcă în orizontul dorului, şi anume :

că pentru noi orice creaţie înseamnă limpede reducerea la scara făpturii, aşa cum dorul reduce depărtările, făcându-le depărtişoare ;

că aşa fiind, actul creaţiei e totuşi încărcat de ispite şi trimiteri către lume, care scot pe om din orbirea şi subiectivismul creatorului ;

că până şi întruchiparea creată trebuie să păstreze în ea trimiteri mai departe, desăvârşirea nefiind bună fără o statornică săvârşire şi lucrare ;

că lucrarea e una din contopiri, mai degrabă decât de compuneri, întocmai unor cuvinte ca dor ;

că, dacă nu există în limbă durerea tragică a rupturii, în ce priveşte creaţia şi frumosul există un tragic difuz al durerii, ce stăruie sub şi poate în tot ce e creaţie, ca în cuvântul acesta de dor, pe care ai vrea să-l uiţi după ce i-ai furat lecţia.

Şi care-i e lecţia, pentru cuvinte ? Că şi ele sunt o creaţie, una apropiată omului, gingaşă, nehotărâtă şi totuşi punând atât de frumos hotare mişcătoare între lucruri. Nu sunt hotare între formă şi materie ? sau între frumos şi urât ? Dar cuvântul nostru de frumos (de la formosus) exprimă forma contopită în materie. Nu forma, nu ce e formosus a precumpănit la noi ; ochiul şi-a pierdut întâietatea, făcând loc simţurilor toate, şi am uitat de claritatea conturului, trecând frumosul pe seama vieţii depline, până la a cuprinde câteodată şi strâmbătăţile

ei. Şi totuşi, e frumos ce e frumos. Dar ce e frumos? ce e eres şi dreaptă credinţă? ce e ispită a gândului care să nu fie şi întruchipare a lui?" (...)

Când ne gândim la aşezarea omului faţă de cuvintele care-i sunt mai grăitoare şi pe care uneori le chinuieşte, parcă, spre a le face să-i spună ce nu ştie bine nici el, ne vine în minte un fragment de traducere veche, pe care îl folosim liber de orice context: „Şi veţi fi îmblând în aleanul meu, eu încă voiu umbla în aleanul vostru". Răstălmăcind aproape în totul vorbele traducătorului, am putea spune: „Vom fi umblând noi oricât prin strădania şi aspiraţiile cuvântului către un înţeles, cuvintele încă rămân să ne pună la încercare strădania şi aspiraţiile proprii". Şi te poţi gândi să te desparţi de cuvinte, dar nu se despart ele de tine. Dacă fiecare om este cu adevărat un pachet de porniri, de ispite, adică până la urmă de gânduri, atunci prin noi umblă neîncetat cuvintele.

Dar ce fel de cuvinte sunt acestea de care nu ne putem desprinde? Nu sunt ale lingvistului, pentru care cuvintele nu trebuie să aibă unicitate, de vreme ce se vor ştiinţifice. Nu sunt nici cuvintele ca mijloc de comunicaţie, căci atunci oricare alt cuvânt ar fi bun. Nu sunt de aceea cuvintele oricărei limbi, dar nici cuvintele unei limbi anumite, dacă ar însemna să ţi se refuze astfel accesul universal. Cu folosirea acestor cuvinte deosebite, se întâmplă cum spunea Hasdeu: în basm şi în vis deosebirile de limbă nu există. Poţi să te opreşti din când în când şi să-ţi aminteşti că e vorba de limba ta; dar este limba ta devenită rostirea pură şi simplă de cuvinte".

„Rostirea aceasta a omului are ea însăşi rosturi şi funcţii felurite, dincolo de funcţia comunicării. Rostirea putea fi expresie a mitului şi gândirii mitice, sau alteori a gândirii magice, expresie a gândirii religioase, cu oracolul, a vieţii morale, cu porunca şi norma, a relaţiilor juridice, ca lege, a gândirii filozofice, ca logos, aşa cum putea fi expresia gândirii ştiinţifice de dinaintea ştiinţei de simboluri şi semne, a cunoaşterii şi naraţiunii istorice, sau expresia gândirii literare şi poetice care uneori reuşeşte să le cuprindă pe toate şi să regăsească începu-

turile. De fiecare dată cuvântul e altul decât cel obişnuit; sau e acelaşi, cu altă funcţie. Poate că pentru fiecare din folosinţele amintite cuvântul se împărtăşeşte, la diverse niveluri, din experienţa aceea originară despre care vorbesc istoricii culturii, când „nomina" se pot preface în „numina", când aşadar numele date pot deveni zeităţi.

Nu spunem că trebuie să privim cuvintele, sau unele cuvinte privilegiate, drept zeităţi. Dar un anumit caracter numenal, aceasta înseamnă de-a deţine „puteri" deosebite, ele au câteodată. Este în unele cuvinte ceva dintr-un „arheu", cum spunea Eminescu. Dacă stăpânul se ascunde în poruncile sale, cuvântul se poate ascunde în înţelesurile sale; şi, întocmai ca arheii de care vorbea poetul, prin câte un înţeles el poate pune în mişcare lumea, ca un principiu adânc al ei, niciodată pe deplin dezvăluit.

Când te apleci asupra unor astfel de cuvinte, vezi că au într-adevăr altă densitate. Un cuvânt e de obicei un mijloc de exprimare; o idee se exprimă prin cuvinte. Dar acum iată câte un cuvânt care se exprimă prin idei. Fraza se poate turna toată într-un cuvânt; întregi desfăşurări de gânduri se focalizează în el, iar limba însăşi din care cuvântul face parte se poate reflecta în el, ca într-un punct de acumulare. Procesul acesta, în care partea poate prelua asupra ei totul, se întâmplă în realitate peste tot în viaţa spiritului şi el este descris spectral de ştiinţa logicii, în înţelesul ei clasic. Nu pleci de la concept, ci sfârşeşti, cu inferenţele adevărate şi judecata, la concept. La fel, nu pleci de la cuvânt, ci sfârşeşti la cuvânt, care este în definitiv conceptul întrupat în vorbire.

Dar întruparea aduce spor lumii; cuvântul poate purta în el o mai mare bogăţie decât conceptul. Acesta nu are decât sferă şi conţinut, pe când cuvântul are sferă şi câmp, aşa cum ne-au arătat-o cuvintele creaţiei şi frumosului din limba noastră. Sau şi mai mult, cuvântul are sferă şi câmp (însemnare şi înţeles) — dar şi libertate. Conceptul, care a înţeles să prindă lucrurile în unitatea lui, s-a prins el însuşi, ca tot ce e tiranic; abia cuvântul, care parcă explorează lumea, cu polipii şi antenele sale, poate scoate conceptul din îngheţ.

„Dați-mi voie să spun și asta", te ispitește cuvântul. El trimite la altceva, se joacă, se dezminte, și până la urmă se contopește cu contradictoriul său dacă-i place, cum făceau dorul și atâtea cuvinte din limba noastră.

Am putut vedea lucrul acesta straniu, la unele cuvinte, că ele nu sunt simplu mijloc de expresie a gândului, așa cum nici materia nu e simplu mijloc. Trupul nu e mijloc pentru spirit, e spiritul însuși. În schimb, mașinile omului de astăzi, în care materia nu e decât mijloc pentru idei și scheme, arată în chip neașteptat, și într-un fel paradoxal, toată mizeria „spiritului pur". Cuvântul, care e purtat de conștiința vie a insului, de societate ca și de istorie, este un numen cu tăria realului.

Atunci te întorci la formele de numenalitate, adică la puterile deosebite pe care le-a avut rostirea omenească în istorie, și te întrebi ce anume vine să învestească, în câteva cazuri, cuvântul gol : rostirea literară ? cea filozofică ? cea magică ori religioasă ? Dar cuvântul gol, așa cum ne-a stat înainte în cazul limbii noastre, urcă dincolo de acestea, la funcția de ordin mitic a rostirii. Însuși „mythos" însemna la origine cuvânt, spusă, înainte de-a fi spusă fabuloasă. Acum fabula este a cuvântului însuși. Și se poate reveni la cuvântul mitului — spre a reda mitul cuvântului —, de rândul acesta nu cu naivitatea începutului, ci cu toată bogăția de cunoștințe pe care ți le dau despre erou lingvistica, filologia, istoria culturii și filozofia. Ce e fabulos în câteva cuvinte poate căpăta întemeiere științifică.

Dar caracterul de mit rămâne, în cuvintele astfel contemplate. Nu faci numai genealogia eroului și nu-i desfășori numai biografia ; îi vezi și aria posibilelor, zona lui de dor, cum ni se părea. Faptele și spusele lui sunt laolaltă cu tăcerile lui. Iar aci încep basmul sau visul, de care vorbea Hasdeu. Când un cuvânt poate da mitului său atâta bogăție, strângând în el atât de multe din înțelesurile lumii, el nu mai aparține unei singure limbi ci reprezintă mitul unei culturi sau al omului.

În câte un cuvânt sau câte o formulare se poate concentra o totalitate de înțelesuri. Și nu e neapărat ne-

voie să te îndrepţi spre Orient spre a vedea pe indieni concentrând totul în silaba „Om", cu ce va fi însemnând pentru ei." (...)

„ (...) Dacă însă într-o ecuaţie şi într-un cuvânt se închide întreaga lume, atunci despărţirea de cuvinte e cu putinţă. Poţi lua un cuvânt şi pleca în lume cu el. Am ales pe „întru" şi „întruchipare", prin care se încheie ciclul cuvintelor despre creaţie şi frumos, spre a ne putea despărţi de cuvinte".

Eseul, această „ipoteză a spiritului pe care demonstraţia o face verosimilă" (E. Simion), prin conţinutul efervescent care urmăreşte sensul activităţii intelectuale să fie sensul culturii. Analiza, descrierile subtile, temele imaginaţia ideilor, principiile, conceptele, tehnica eseistică impun un discurs persuasiv şi fascinant pentru valoarea eternă a cuvântului, „din rostirea românească".

C. Noica este un spirit filozofic profund, animat de pasiunea cercetării în scopul cunoaşterii. Filozof al culturii, demn continuator al lui L. Blaga s-a preocupat foarte mult de SPECIFICITATEA SPIRITUALITĂŢII ROMÂNEŞTI, de ceeea ce e etern şi ceea ce e istoric în cultura noastră.

Cele peste cinci sute de eseuri şi articole scrise de Noica între 1928—1986, prezintă — aşa cum era de bănuit, având în vedere excepţionala sa deschidere filozofică din epocă — o deosebită varietate tematică. Predominantă rămâne însă şi aici problema esenţială a spiritualităţii noastre. Ne întâmpină la fiece pas încrederea în DESTINUL CULTURII ŞI CREATIVITĂŢII NOASTRE, o pledoarie vibrantă şi emoţionantă pentru cunoaşterea acestor REALITĂŢI CULTURALE UNICE în CONTEXT EUROPEAN".

Constantele spiritului său se exprimă într-un stil elevat spre a ne demonstra modul nostru de a fi în lume. „Erudit fără să fie pătrunzător, fără să fie cazuist, pasionat fără să fie liric, Constantin Noica se distinge (...) şi prin limba literară în care scrie. Mânuia tot atât de sigur demonstraţia logică, pe cât de direct precizează nuanţele pasiunilor". — (Mircea Eliade).

3. Filozofia este indispensabilă spiritului critic literar

Plecând de la ideea că filozofia — prin deschiderea sa spre marile categorii filozofice devine indispensabilă spiritului critic. C. Noica întreabă şi incită la reflexivitate şi la instrumentarul operaţional adecvat: „Cum nu-şi dă seama criticul literar că trăieşte într-un paradox fără ieşire? Dacă opera literară este un unicat, cu ce instrumente vom analiza şi judeca unicatul?"

Prin câteva fragmente TEXTE ANTOLOGICE de filozofie evidenţiem propulsarea reflexivă a acestei măreţe personalităţi a veacului al XX-lea. În cartea „Simple introduceri la bunăvoinţa timpului nostru" dăruieşte irizări spectaculoase şi memorabile ale minţii sale sagace.

A. „Introducerea la Kant prin interpretarea lui Heidegger"

„Pentru oricine, astăzi Kant este autorul celor trei Critici, în primul rând a raţiunii pure. El însă nu se socotea aşa. În intenţia proprie de câteva ori mărturisită, opera sa critică era o simplă pregătire în vederea unei doctrine, pe care n-a mai putut s-o dea (decât fragmentar şi ca simplu ecou al operei critice), tocmai pentru că Criticile se întregeau succesiv şi sfârşeau prin a se constitui ele într-o doctrină. În principiu, ideea critică (purtând asupra felului cum şi cât cunoaştem) se opunea ideii de sistem, dar cu cele trei lucrări kantiene ea lua un caracter sistematic; pe de altă parte, ideea critică punea în discuţie metafizica şi vorbea doar despre posibilitatea ei, ceea ce nu o împiedica — după Heidegger, chiar prin prima Critică — să se transforme într-o metafizică. Aceea ce se înfăţişa, aşadar, drept o simplă pregătire de unelte, în vederea justificării în drept a unor cunoştinţe obţinute în fapt de Euclid sau Newton, era mai mult chiar decât o nouă formă de cunoaştere; era o reaşezare a lumii şi a omului în lume. A-

ceasta înseamnă că destinul gândirii lui Kant purta în el o răsturnare : schelele pentru o zidire erau sortite să se prefacă în zidire.

Dar aceeași răsturnare petrecută cu opera critică a lui Kant, ce se întemeia pe analiza științei, avea să se petreacă în veacul nostru în cazul științei înseși. Desprinsă de filozofie cum s-a constituit și cum a condus la progresele ei, știința modernă începătoare nu și-a pus problema cunoașterii în termenii unei teorii a cunoașterii, ci doar în termenii cunoașterii în act ; dar, fără să vrea, a sfârșit la o teorie a cunoașterii. În orice caz, nici un moment știința modernă nu s-a inspirat din sau n-a voit să conducă la idei metafizice ; dar în veacul nostru, cu toate eforturile neopozitivismului de a desființa metafizica prin propozițiile științei sau cele de tip științific, s-a întâmplat că știința a contribuit esențial să reașeze pe om în lume, iar în felul acesta să capete tot mai mult un fundal metafizic. Ba chiar, cu civilizația ei tehnică, atât de nevinovată la început, știința reașază natura și societatea, văzându-se silită să gândească aceea ce metafizica de altădată abia îndrăznea să se întrebe : care este esența naturii, sau care e cea a societății umane. Sunt puțini astăzi, în a doua jumătate a veacului, cei care mai pot proclama perfecta detașare a științei și tehnicii față de problemele ultime ale omului, iar Heidegger, străin total cum era față de revoluția tehnico-științifică, a simțit totuși nevoia s-o înțeleagă și explice, arătând în particular că tehnica nu trebuie defel privită drept un simplu mijloc ci, în măsura în care ea este o formă de producție, reprezintă „un mod de dezvăluire" a realului, ceea ce înseamnă, după el, încă un demers metafizic al omului. Cu atât mai firesc ne apare astăzi, spre deosebire de prima jumătate a veacului, gândul lui Heidegger de-a privi pe Kant din perspectiva metafizcii". (...)

„La Kant după cum se știe, noțiunea de metafizică este cea a filozofiei tradiționale. În formularea lui Baumgerten, lucrurile sună : „Metafizica este știința primă, cuprinzând principiile cunoașterii umane" și ea se împarte

în: Ontologie, Cosmologie, Psihologie rațională (natura sufletului) și Teologie naturală. Să spunem de-a dreptul că pentru Heidegger, cel puțin în ceasul când dă la iveală interpretarea sa din Kant (1929), metafizica trebuie centrată în jurul ontologiei, care de la început era numită „metafizică generală" (...)"

„Întruchipările „conștiinței" sunt chipul lumii, așa cum până și în științele de astăzi a început să se vorbească de subiect-obiect, adică de o solidaritate obiectivă a subiectului cu obiectul și a înregistrării cu înregistratul. De aceea și este invocat Kant tot mai mult de cultura noastră științifică. Iar când un fizician ca Weizsacker crede că există o solidaritate între fizica de astăzi și ontologia fundamentală a lui Heidegger, el recunoaște poate că, dincolo de Heidegger, există un primat al transcendentalului asupra transcendentului în lumea noastră și că astfel „metafizica" lui Kant este noutatea sub semnul căreia se gândește, cunoaște și creează încă".

B. „Introducere la gândul lui Hegel"

„Dar cum se poate susține, „că tot ce este real e rațional ?" Se poate susține așa după o severă strădanie a gândului, spune Hegel, a gândului filozofic. Întreaga istorie a filozofiei îi apare drept „istorie a dezvăluirii gândurilor asupra absolutului". Așadar nu numai el, Hegel, ci toată filozofia, când a fost filozofie dusă până la împlinire, a crezut și a gândit ca el. Numai că el o face până la capăt — și organizat.

Filozofia vorbește prin urmare despre absolut. Dar chiar Hegel se ferește să păstreze termenul, care te-ar proiecta și îngheța în sublimul lui. Atunci el spune Spirit. Este prea bine să ne oprim la manifestarea Spiritului, care este rațiunea, ca și la instrumentul rațiunii, care este conceptul.

Așadar, Absolut, Spirit, rațiune, concept ar exprima, la Hegel, aceeași temă unică a cugetării filozofice, firește cu funcții diferite. Să reținem Rațiunea ca termen, fiindcă ne sperie ceva mai puțin (invocăm doar câteodată Spiri-

tul), și să arătăm ce este lumea toată ca expresie a Rațiunii".

„Lumea toată ? Dar e simplu, spune Hegel deschis : lumea toată, așa enciclopedic (și de aici titlul de „Enciclopedie" pentru opera sa de sinteză), înseamnă trei mari realități : Divinul, Natura și Omul. Rațiunea se exprimă ca rațiune prin acestea trei. Sau, altfel spus : rațiunea este întâi liberă (cu ordinea ei, cu legile ei, cu putințele ei), apoi se încorporează și pare a se pierde în Natură, spre a se regăsi la urmă în Om. Dumnezeu — natură — om, iată, limpede spus, tot hegelianismul.

Dar aceasta e o platitudine ! va spune cineva. Și va avea dreptate, dacă nu va voi să vadă care anume sunt lucrările rațiunii în divin, în natură și în om. Orice filozofie mare sfârșește la o platitudine (când nu pleacă de la ea, ca Descartes). Platon sfârșea la o platitudine : Adevăr, Bine, Frumos, Kant sfârșea și el la una : Intelect, Voință, Sentiment. Hegel însuși explică de ce, după extravagantele și extraordinarele ei investigații, orice filozofie mare sfârșește într-o banalitate : pentru că (spune el la începutul „Enciclopediei") filozofia crede, ca simțul comun, în obiectivitate. Iar aceasta înseamnă : că lumea are legi, noimă, sens, că ea există sub o rațiune. Bunul-simț nu-l înțelege pe Hegel (ba chiar îl batjocorește uneori), în timp ce Hegel iartă, înțelege și saltă la adevăr bunul-simț.

Dacă însă acesta este hegelianismul — un discurs asupra rațiunii sau spiritului din diverse („Logica" din 1812 și partea de logică din „Enciclopedie") ; adică o vorbire despre ce este rațiunea „dinainte de a se încorpora în natură", cum o spune singur ; apoi un discurs asupra rațiunii încorporate în natură (partea de „Filozofie a naturii" din „Enciclopedie") ; în fine, un discurs asupra spiritului încorporat de om („Fenomenologia spiritului" din 1807, apoi partea de „Filozofie a spiritului" din „Enciclopedie", ca și toate renumitele sale „Prelegeri" publicate postum) — atunci ce oare îi reușește lui Hegel și ce i-a făcut succesul unic în istoria filozofiei ?

Primul discurs, rațiunea în divin, nu i-a reușit decât pe jumătate ; el singur a spus despre „Logica" mare din

1812 că ar fi trebuit să o scrie nu de șapte, ci de șaptezeci și șapte de ori. Al doilea discurs, cel despre Natură, nu-i reușește defel; mai bine vorbise Schelling, pe care Hegel întrucâtva îl imită, și amândoi par astăzi fantasmagorici pentru științele naturii, deși s-ar putea ca acestea să le regăsească într-o zi, când vor ieși din îngustimea specializării lor, îndreptățirea.

Ceea ce îi reușește lui Hegel — și reușita aici s-a dovedit unică în istoria filozofiei — este tot, am spune absolut tot ce înfățișează el, din perspectiva spiritului, despre om. „Fenomenolgia spiritului" reprezintă, după noi, una din puținele cărți de filozofie recentă ce se vor mai citi în anul 3 000 Partea de filozofie a spirtului din „Enciclopedie" constituie cel mai complet și adânc inventar făcut de cineva omului — de altfel și cel mai actual, dată fiind sminteala de care e cuprinsă lumea occidentală, de vreme ce Hegel spune că o anumită nebunie (Verrucktheit) este o treaptă necesară în evoluția sufletului — un inventar începând de la animalitatea omului, mână, gest, fizionomie, și trecând de la condiția sufletului la cea a spiritului, și a spiritului obiectiv, până la spirtul absolut în versiunea umană".

C. Introducere la Heidegger"

„Într-adevăr, dacă definești de la început, oricât de exact, noțiunile de Interzis, Permis, Obligator, ai și terminat cu ele ca noțiuni — și de altfel le-ai tratat doar drept noțiuni, iar nu drept adevărate concepte. Dar ce ar face un Heidegger aci ? El s-ar întreba pur și simplu ce înseamnă interzis (poate cu termenul german corespunzător, poate chiar cu cel grec), ar găsi o etimologie care să-l cufunde în străfundul cuvântului, s-ar întreba apoi cine este cel care interzice — societatea, zeul, rațiunea, măsura omului, limba ? — și ar sfârși, în chip neașteptat, ca în admirabilul studiu de aci Construire, locuire, gândire, prin a spune totuși ceva chiar pentru omul de astăzi (e drept, nu pe plan administrativ, ca logica deontică), arătându-i poate că interdicția nu este atât cea exterioară și la îndemâna

bietului tiran, fie el stat, ori om, nu este nici interioară, cum voia Kant cu conștiința morală și cu imperativele ei, ci este „metafizică", ținând de îngrădirea omului, firește, dar exprimând și toată bogăția FIINȚEI care-și caută în LIMBĂ ca și în OM — lăcașul ei".

Constantin Noica precizează aspectele esențiale ale cunoașterii : „Întrebarea despre ființă a lui Heidegger nu a dus la un răspuns, dar nici la un impas, ea a redat sens filozofiei, în lumea occidentală ; și a dat, ca simplă întrebare, bine pusă — adâncimea Artei, Limbii și Culturii, chiar Tehnicii, și până la urmă Omului." (...)

„Heidegger se interesează de omul întreg ca om". „Din cele trei demersuri originare : FRICA, FOAMEA, EROSUL, el reține decât frica" ; „Frica, întotdeauna, de ceva determinat — pe treapta inferioară — se poate transforma în angoasă". „Există un punct privilegiat pentru ontologie : închiderea ce se deschide (...). Frica reprezintă, nu numai la om, închiderea însăși, strângerea și ascunderea în sine prin excelență. Dar la om ea se deschide drept angoasă și în deschiderea cea largă a îngrijorării, ba chiar în vasta deschidere a temporalității. Căci nu reprezintă oare temporalitatea și timpul însuși ca și o frică metafizic-cosmică de a se curma ?" (...)

Cu privire la temporalitate ca și Dilthey arată că : „poți percepe totodată un sens sublim al timpului, și unul al mizeriei istorice. Cum se vor împăca ?, sau cum se va putea ridica ultimul la cel dintâi — care sigur ar da înțelesul suprem al ființei ?" (...)

„Pagini întregi din acest filozof — spune C. Noica — nu le-aș fi putut înțelege decât prin operatorul „A FI ÎNTRU". Tot ce a spus Heidegger este că arta și tehnica, vorbirea ca și cunoașterea nu au sens, după el, decât în măsura în care sunt „deschisul" ființei, adică poartă cu ele o ființă pe care totuși o caută neîncetat."

Această mărturisire ne-a determinat, ca în această carte dăruită tineretului școlar, să motivăm Dimensiunile spirituale ale lui Constantin Noica — „cel care prin eseul „CREAȚIE și FRUMOS în ROSTIREA ROMÂNEASCĂ" a pus sub reflectorul cugetării sale operatorul categorial-autohton „A FI ÎNTRU".

Textele antologice din Kant, Hegel, Heidegger, — trecute prin retorta FILOZOFULUI CULTURII NOASTRE — susțin ideea : Filozofia este indispensabilă spiritului critic literar.

4. Raportul dintre generații

În veacul al XX-lea prin Noica am înțeles „cultura ridicată la rangul unei entități metafizice" și transformată în „unitate de măsură a istoriei adevărate". Iată de ce marele filozof al culturii deschide perspective ale FIINȚEI :

„Poate că tinerii de astăzi nu simt bine promisiunea de noutate a lumii în care trăiesc. Lumea lor li se pare atât de firească, încât nu le mai îngăduie să vadă că ei stau sub grația izotopiei posibile. Neînțelegând bine cât de aproape sunt de o altă versiune a omului, s-ar putea să nu aibă nici percepția noutăților viitoare.

Este atunci datoria celor mai în vârstă, și tocmai a celor pe care istoria i-a răsucit, la început împotriva voinței lor, să povestească, dacă au sfârșit prin a înțelege ce s-a întâmplat cu ei, ceva din frumusețea lumii viitoare. Este datoria lor să încerce o cronică a ideilor de mâine.

Și ce adânc este acest mâine !" — (Constantin Noica).

PAUL ZARIFOPOL

I. Intelectualitate adâncă. Spirit reflexiv

Paul Zarifopol (1874—1934) — eseist remarcabil, cu numeroase studii și articole (în presa anilor 1920—1930) — alături de M. Ralea și L. Blaga, aspiră la „emanciparea esteticului". Opiniile estetice și atitudinea critică incisivă față de unele idei (estetice, politice, sociale etc.), indică o

capacitate intelectuală superioară de a cugeta pertinent.

Exprimarea unor idei, privind sfera largă de valori culturale, sunt cuprinse în volumele de eseuri : „Din registrul ideilor gingașe" (1926), „Despre stil" (1928), „Artiști și idei literare române" (1930), „Încercări de precizie literară" (1931), „Pentru arta literară" (1934). „Ultimul volum îl exprimă cel mai pregnant sub raportul ideilor estetice. Zarifopol n-a elaborat un sistem estetic închegat, însă contribuția sa este remarcabilă, în direcția reliefării autonomiei estetice a artei, a coordonatelor ei specifice. Toate opiniile sale sunt dominate de ideea prestigiului pe care trebuie să-l aibe specificitatea acesteia, de perspectiva imanenței ei estetice (...) Cu insistență a subliniat necesitatea de a interpreta opera de artă, în primul rând, din perspectiva autonomiei ei estetice. A ținut să facă distincția necesară între „estetic" și „estetism". Stăruința lui Zarifopol asupra coordonatelor specifice ale artei înseamnă exigență față de recunoașterea autenticității operei de artă, a calității ei propriu-zis artistice. Înzestrat cu o sensibilitate artistică, erudit cultivată, incisivă, repudiind dulcegăria sentimentală, Zarifopol s-a înscris în perimetrul ideilor estetice românești interbelice alături de alți teoreticieni de prestigiu" — (Gr. Smeu).

Intelectualitatea de mare clasă, adâncă a lui Zarifopol s-a relevat pentru toate spiritele — remarcă G. Călinescu — „în ediția critică a operelor lui Caragiale, pe care o socotesc ca cea mai de seamă lucrare a sa. Nimeni dintre tineri nu s-ar fi încumetat la o asemenea întreprindere, ce aduce atât de puțină satisfacțiune morală. El a făcut-o cu o răbdare, cu un spirit de investigator istorico-literar occidental. Nu-ți vine să crezi că, fără nici o tradiție în acest domeniu, s-a putut obține la noi, dintr-o dată, așa ceva. Așa încât Zarifopol, deși printr-o latură aparține criticii malițioase, întristate de prea multă cultură, pe de alta intră în legiunea activă, încă mică la noi, a istoricilor literari, pentru care problema estetică e în funcție de o investigație istorică".

Paul Zarifopol a fost consecvent până la capăt în apărarea autonomiei esteticului și totodată în susținerea

necesităţii ca disciplină filozofică de sine stătătoare. „A fost — spune Zarifopol în „Din registrul ideilor gingaşe" — un mare noroc pentru oameni că estetica au făcut-o filozofii, adică înţelepţii de profesiune, şi nu... artiştii". Laitmotivul concepţiei sale este exprimat într-o formă condensată în expresia : „e normal şi oarecum obligator să interpretezi arta mai întâi estetic, să o judeci după norme artistice, fiindcă e artă şi nu de alta".

Îl preocupă emanciparea esteticului : „De la o vreme arta nu mai vrea să ştie de nici un jug, şi toate soluţiile artiştilor tind fatal să dovedească specificitatea şi independenţa...", considerând că valoarea estetică trebuie să-şi facă din „inutilitate şi frumuseţe un prestigiu suficient şi propriu". Zarifopol nu a ignorat totuşi componentele heteronomice ale artei şi nici cercetarea care pune în evidenţă aceste elemente. A fost constant preocupat însă să impună „analiza estetică" a operei („analiza estetică e meşteşug ingrat") în faţa exceselor metodei istorice sau psihologice".

II. „Din registrul ideilor gingaşe" - prezentare generală

Volumul „DIN REGISTRUL IDEILOR GINGAŞE" (1926) oferă un amplu spetcacol intelectual al conceptelor, al reflecţiilor multilaterale, încât autorul ni se revelează ca un excepţional eseist (în planul esteticii, filozofiei culturii, istoriei culturii, sociologiei etc.). Cuprinde, într-o viziune unitară, părţi componente — care la prima vedere îşi au independenţa unei structuri. Riguros sunt alcătuite părţile acestui „REGISTRU" (care nu e numai constatativ, ci este pus sub reflectorul judecăţii raţionale şi incisive, prin analiză percutantă a societăţii postbelice). Titlurile sunt elocvente, focalizând „IDEILE GINGAŞE" (dificile, anevoioase, mofturile epocii — şi nicidecum ceva plin de delicateţe) .

1. „Tipul politic"
2. „Geniul organizator"
3. „Un popor nepolitic"

4. „Cetățeanul și literatura lui"
5. „Burghezia romantică".

Titlul volumului „Din registrul ideilor gingașe" cuprinde o ironie gravă la adresa climatului din epoca interbelică, fiindcă Zarifopol observă mecanismul socio-politic al dictaturii, criza parlamentarismului, criza de guvern, tarele monarhiei ; răul european, chiar mondial, șomajul, lipsa piețelor de desfacere etc. Răul, haosul „nu mai cuprind o singură țară, ci un întreg sistem mondial. Exasperate de criză, guvernele anilor '30, nu puteau face altceva decât să caute disperate bani în alte țări, să sporească birurile și să înăsprească puterea executivă" — (Al. Săndulescu). Cartea devine un registru, nu numai al stării sociale, ci și al celei politice din țară mai ales, dar și pentru angrenajul mondial în care ne aflam noi ca popor.

Deci scrie ESEURI — POLITICE, MORALE și CULTURALE pe lângă cele ESTETICE. Despre aceste aspecte ale spiritului efervescent al lui Zarifopol au scris foarte mulți intelectuali (G. Călinescu, Al. Paleologu, M. Zaciu, M. Muthu, C. Trandafir etc.).

1. „TIPUL POLITIC"

„TIPUL POLITIC" este un studiu eseistic, sub forma unei schițe de caracter, o modernă „fiziologie" care aduce marasmul și panica — prin dezvăluirea unui „tip uman" ambițios spre dominare, fanatic și absurd. Viziunea generalizatoare se sprijină pe o argumentație logică, într-un discurs realist, riguros și incitant : „În înțeles psihologic și social, se poate numi politică : orice sistem de fapte și intenții prin care cauți a impune — până la totală substituire, dacă se poate, — voința ta voinței altuia. Uzul comun, care ținea seama numai de intensitatea și generalitatea efectului practic, restrânge înțelesul politicii la activitatea de stat și pentru stat. Dar orice minte normală poate vedea că aceleași motive și atitudini, cu aceleași metode și rezultate se constată, indiferent dacă conflictele de voință se întâmplă între mucoși din clasele primare, între mahalagioaice de temperament, între dame

care patronează opere umanitare rivale, — sau : între Napoleón și Europa, ori între Mussolini și orașul Danzig.

În orice situație politică, astfel definită, metodele pentru realizarea acelei substituiri de voință despre care vorbim sunt aceleași : pumnul, completat cu diverse aparate artificioase care-i imită efectele, intensificându-le minunat ; zbierătul viguros, adică forma cea mai perfectă a limbajului intuitiv, — mijloc de comunicare incontestabil superior limbajului rațional, totdeauna migălos și tardiv ; în sfârșit, amenințarea și făgăduința, sublima pereche clasică de argumente sentimentale, al căror efect prompt este totdeauna asigurat, dacă sunt prezentate într-un stil absolut metaforic și hiperbolic. Toate aceste, susținute și împlinite prin eliminarea cât mai desăvârșită a motivelor și faptelor care le-ar slăbi efectul : fiindcă aceste metode trebuie să rămână product curat al silei sau al unei sugestii cât se poate mai puțin intelectuale.

Din ierarhia naturală a trebuințelor și, prin urmare, a poftelor omului, rezultă că politica, în înțelesul curent, adică activitatea de stat, coincide în bună parte cu aceea ce, în știința economică, se numește : distribuția bunurilor. În faptă dar, tipul politic este o ființă care, prin calitățile sale materiale și sociale, se afirmă cu deosebire destoinică a pune stăpânire pe bunuri produse prin activitatea specifică altor tipuri umane. Așa a fost de la origini. Numai că la început raporturile acestea erau simple și perfect transparente, iar astăzi, peste măsură complexe și greu de pătruns. În cazul antropofagiei, la care este totdeauna cuminte să recurgem pentru a înțelege raporturile cele mai comune dintre oameni, învingătorul devine bărbat politic prin însuși faptul învingerii, iar învinsul, adversarul politic de adineaori, devine simplu bun de consumație și cade sub guvernarea celui care l-a doborât și acesta îl administrează, din momentul ce începe să-l rupă în bucăți, până la ultima fază a digestiei De la acest caz cu totul luminos în esențialitatea lui general umană, până la diversitatea vieții politice moderne, natura fundamentală și poziția caracteristică a tipului politic rămân aceleași : el regulează împărțirea și consumarea valorilor năs-

cute prin fapta altor tipuri psihice și sociale. Tipul politic are dar slujba cu deosebire nobilă de a pune stăpânire pe produsele materiale ori intelectuale, ale unor activități radical deosebite de politică, pe care le putem numi în scurt activități tehnice; iar operațiile prin care se perpetuează această stăpânire se numesc, cu un termen solemn: organizație socială și de stat.

Să nu se grăbească, mă rog, cetitorul a scoate, din cele scrise până aici, concluzii ponegritoare asupra oamenilor politici. Tipul politic pur nu este ființa simplu hrăpăreață pe care prea lesne și-o închipuiește uneori prostimea necajită.

Trepădușul electoral, reporterul ignar și neastâmpărat, șeful de cabinet servil și obraznic, ori alte asemenea încarnări de elementare apetituri, nu sunt și nu devin tipuri politice, chiar dacă ajung și rămân la nivelul ministrabilității și la un regim susținut de icre moi, șampanie, automobil și dame de nediscutată marcă. Tipul adevărat politic gustă, se înțelege, ca oricare altul, din aceste realități, care oricum n-au direct a face cu viața de stat, dar fără a se putea opri la dânsele; pentru că lui îi este cu deosebire dat, nu să se bucure de anume realizări ale vieții sociale, ci să dorească cu sete nestinsă a le stăpâni pe toate. Nu obiectul stăpânit, ci stăpânirea este ținta voinței politice. Să poruncești și să fii ascultat fără împotrivire, să fii admirat și lingușit cu cea mai fanatică stupiditate, să te răzbuni așa ca să îngrozești și pe cele mai plecate dintre slugile tale, să dobori și să strivești pe acel care-ți stă împotrivă, până a-i lăsa numai putere ca să-și înghită otrava fără seamăn a înfrângerii celei de pe urmă, — din aceste voluptăți de o grozavă simplicitate se țes visele și se realizează paradisele creaturii politice.

Dar această elementară sete de stăpânire, trebuința aceasta naiv sălbatică de a supune, a smulge aprobare și admirație fără margini sunt, în grad divers, atributele cele mai comune ale animalului prin excelență social. De aceea este atât de comună evlavia pentru tipul politic și râvna către dânsul. Numai tipului politic i-au dat oamenii din toate vremile, cu toată inima, brevetul de om mare. În

cultul lui suntem crescuți : lui i se închină cărticica simplistă de istorie națională din clasa primară, ca și tratatul pompos de istorie universală de unde cetățeanul matur își completează cultura generală. Câte amănunte din dezvoltarea științei și a tehnicii află școlarul în cărțile hotărâte să-i vorbească doar tocmai de specia noastră considerată în afară și mai presus de animalitate ? Ce știe el despre ostenelile atât de straniu ingenioase, despre toate drăciile profunde și curioase cu care a întâmpinat omul greutățile perfide ale realității ? Însă trântele gălăgioase, tragerile pe sfoară solemne, tot bagajul mahalagismului urias al vieții politice trebuie învățat bine pe dinafară ; pentru că năzbâtiile crude, viclene ori brutale, ale creaturii politice, sunt tocmai pe potriva sufletului oricărui exemplar al speciei, pe când istețimea tehnică și teoretică este un joc pe care rar numai îl face natura cu unele din aceste exemplare.

Nu toți acei care nu domnesc și nu se bat pentru domnie, și nici toți acei care produc valori materiale, științifice ori artistice, pot fi trecuți cu strictă dreptate la categoria pe care am numit-o tipul tehnic. Mulțimea mare lucrează în aceste domenii nu din necesitate interioară, ci din întâmplare și prin constrângere socială. Dimpotrivă : politica este vocația naturală a majorității umane. Din impuls imediat, aproape orice om poftește și practică cu deliciu funcțiunea de stăpân ; aproape oricui îi vine numaidecât bine să recurgă la siluire ; să caute lacom admirația ori teama smerită și aprobarea fără rezervă a cât mai multor din acei cu care are a face. Succesul politic este acea valoare socială pe care gloata o înțelege mai deplin, la care jinduiește mai tare. Între toate satisfacțiile direct izvorâte din viața socială, cele mai palpabile, și mai comun accesibile sunt sentimentul puterii și gloria, fie ele realizate într-un fund de mahala ori pe continente întregi. Și aceste satisfacții groase sunt înseși condițiile psihologice cele mai generale ale sociabilității.

Tipul eminent politic consideră ca subalterne orice alte activități în afară de a sa proprie : celelalte sunt meserii, numai a lui singură este o demnitate. În ingâmfarea, mai mult ori mai puțin prostește purtată, a celor mai de

rând părtași ai puterii publice, ca și în brutalitățile prototipice ale lui Bonaparte, care a maltratat în public pe bătrânul Lamark până l-a făcut să plângă, iar pe istoricul Volney l-a trântit în nesimțire cu un picior în burtă, creatura politică își arată și își justifică caracteristic superioritatea specifică de care se simte plină.

În scurt, am numit tehnică orice activitate producătoare de valori materiale, ori științifice, ori artistice. Tipuri adevărat tehnice sunt, în înțeles psihologic, numai acei indivizi care, prin naturală pornire, inventează valori științifice, artistice sau industriale, și se absorb cu autentică dragoste în munca prin care se creează astfel de bunuri. Mulțimii, care prin constrângere socială și din întâmplare numai servește să multiplice prin imitație rezultatele acestei inventivități, nu i se cuvine, strict psihologic, locul pe care l-am atribuit tipurilor inventive. Această mulțime se compune din tipuri natural politice, oprite din silă socială de a-și manifesta deplin și efectiv caracterul lor adevărat. Când oameni foarte ageri au spus că lenea este patima absolută, ei s-au gândit, îmi închipuiesc, numai la activitățile acelea pe care le-am pus aici în opoziție cu politica, fiindcă numai acolo masa oamenilor se arată leneșă din fire, dar nicidecum în ce privește setea de putere și procedările elementare cu care ea se satisface.

În creația științifică, artistică sau industrială nu este loc pentru minciună, nici pentru bătaie, nici pentru zbierăt; numai copiii, nebunii și sălbaticii pot recurge la atitudini și procedări politice față cu realitățile materiale ori spirituale; considerate ca obiecte de înțelegere sau ca material de creație sensibilă. Sufletul omului tehnic neapărat se organizează într-un fel cu totul deosebit de acel politic, și tinde a se opune cu atât mai exclusiv acestuia, cu cât el însuși este mai viguros diferențiat. În omul tehnic se realizează o ființă energic deosebită de animalele violente care formează masa speciei. Oricât de rari sunt indivizii care întrupează această ființă nouă, oricât de puternic apare încă animalul violent, viclean și hrăpăreț chiar în majoritatea oamenilor de tip tehnic, hotărât este că în sânul acestui tip numai se întâlnește ființa nouă.

specific omenească. Politica este însăși perpetuarea barbariei originare. Stăpâni ori stăpâniți, aceleași porniri primitive inspiră voințele celor mulți. Singur tipul tehnic reprezintă emanciparea autentică de această primitivitate; el constituie excepția adevărată în nivelul comun al speciei, fiindcă singur el este o ființă nouă, care nu poate încăpea în cadrele animalității, pe când creatura politică, cu psihologia ei redusă la varietățile simplei violențe și simplei viclenii, rămâne o anexă zoologică.

Mérimée scria, din observație proprie, astfel: Lord Palmerston are siguranța unui vechi ministru și gustul de aventuri al unui școlar. Îmi pare foarte nesocotit, încrezător în steaua lui și cu totul fără scrupule. Ar răsturna lumea ca să aibă un succes de elocvență în parlament. Are toate prejudiciile și toate ignoranțele lui John Bull, îndărătnicia și îngâmfarea acestuia. Iar despre Gladstone: îmi pare în unele privinți un om de geniu, în altele un copil. Copil, om de stat și nebun, din toate aceste este câte ceva într-însul. Deunăzi reproduceau ziarele un portret al lui Llyod George, schițat de nu știu care ziarist sau politician englez; acest autor se arăta cu deosebire impresionat de ușurința cu care premierul Angliei apucă, aruncă și întoarce ideile, de vioiciunea cu care își afirmă și își anulează atitudinile.

Am dat cele două constatări dintâi, pentru că sunt făcute de unul dintre cei mai ageri și mai lucizi europeni ai vremurilor noastre; și le-am dat pe toate trei, fiindcă se referă la oameni politici ai unei nații care nu se semnalează prin excese de vioiciune de nici un fel. Altminteri se poate înțelege și fără nici un exemplu, că mobilitatea infantilă, latentă ori manifestă, trebuie să fie caracterul natural al creaturii politice. Voința în plină libertate n-are nevoie să fie decât mehenghie; încolo ea se dispensează, natural și avantajos, de orice rigoare, consecvență și răspundere specific intelectuală.

Prințul Ludwig Windischgraetz, bărbat politic și fost minstru al Ungariei, istorisește următoarea teatrală întâmplare de o stranie frumusețe. Într-un salon închis al unui mare hotel din Budapesta, Tisza avea să prânzească cu câțiva prieteni politici. Când am sosit, spune Windish-

graetz, l-am găsit pe Tisza dezbrăcat de surtuc, jucând singur, cu ochii la lăutari, fără să ia seama la prietenii care mâncau și vorbeau într-un colț al sălii. Juca fără să scoată o vorbă ; numai din ochii lui mari făcea semn vioristului, când trebuia să schimbe cântecul. Patru ceasuri întregi a jucat singur, omul acesta de peste cincizeci de ani, cărunt, președinte de consiliu. Își juca triumfurile și planurile lui politice. Mulți vor zice că exemplul acesta păcătuiește prin perfecție : este răsăritean-meridional și maghiar. Desigur, în epidemia naționalistă care zgâlțâie Europa de câteva decenii, maghiarii s-au arătat să fie „cazul frumos" prin excelență. Dar eu cred că orice tip politic, independent de latitudine și descendență, își gustă triumfurile, obținute sau plănuite, tot așa de elementar ca și Tisza ; numai că nu toți jubilează atât de vizibil. Pe cei mai mulți îi supune și deformează o estetică socială de proveniență nepolitică, o disciplină născută din uzurpările intelectului asupra voinței genuine. În ascuns, tot politicianul își are clipele lui de ceardaș. Căci n-are, în fond, altă voință și alte voluptăți decât acele ale primitivului care țopăie în jurul ospățului asigurat sau al dușmanului prins, ceea ce adeseori e totuna. Efectele activităților nepolitice au prefăcut creatura politică, așa, că în locul gambadelor autentice, ea ne oferă mutre grave, în care, pentru cei neatenți ori altfel slabi de duh, își deghizează tumbele maimuța stilizată printr-o mimică solemnă.

Creatura politică are vocația și slujba de a rezuma simplicitatea și violența sufletului maselor : fizionomia ei caracteristică se va alcătui necesar din îndărătnicii și capricii, ca la copii și la primitivi. Concentrată excesiv în actualitate, voința politică este, în fond, neaccesibilă judecății consecvente : fiindcă grupul politic și creatura lui n-au memorie exactă, nici răspundere, și toată structura vieții politice este astfel, încât individul politic este dispensat și apărat de răspundere și memorie. La întâmplări de ordin intelectual, creaturile politice răspund prin solidarizarea pumnilor propriu-ziși sau deghizați (...)".

Studiul acesta eseistic exprimă cunoaștere, sagacitate, argumentație permanentă și persuasivă. Tipul politic apare venal, inuman, însetat de dominație ; egoismul îl propul-

sează spre toate posibilele forme, metode, mijloace de acţionare, pentru scopul său ignobil. Asociaţiile spontane din planul culturii, evenimentele existenţiale, observaţiile psihologice, sociologice şi filozofice umplu spaţiul discursului eseistic, într-o tehnică scriitoricească a ironiei — căci aici, nimic nu e „gingaş" (plăpând, firav, delicat, fin) — ci totul — din relaţiile interumane — este plin de mofturi, ambiţii, totul este dificil. Chiar pentru autor, „ideile" din „registrul" său sunt „lucruri dificile".

În 1922, când scria această parte a volumului „Tipul politic" conchide : „De opt ani înfloreşte peste tot pământul politica. State se distrug şi se fabrică, partide şi programe se înmulţesc pe măsura microorganismelor, presa se îneacă în obezitate şi huzur — : în lumina acestor fenomene, ochii cei mai stupizi pot vedea conflictul radical dintre tehnică şi politică. Una nu poate prospera prea mult, fără ca cealaltă să nu înceapă a se prăpădi".

Sub zâmbetul ironic se descoperă totuşi „crisparea tragică" determinată de timpul istoric (M. Sebastian) ; „Spirit neconformist, intransigent şi caustic" (O. Crohmălniceanu) — acest talentat a dat dezvoltare eseului românesc.

2. „GENIUL ORGANIZATOR"

„GENIUL ORGANIZATOR" continuă atitudinea eseistului spre portretul generalizator, trasat, ironic, în acva forte : „dragostea autentică de muncă productivă nu se poate întâlni decât în acel tip uman care-i natural înzestrat cu o putere de invenţie viu afirmată. Acest tip este, fără îndoială, o nimereală cu totul rară a naturii. În schimb societatea, prin formaţiile sale ierarhice a trebuit, de la origini, să stârnească şi să cultive pornirea elementară de a stăpâni şi voluptatea, arogantă şi leneşă, de a porunci. Neapărat, viaţa civilizată cere adminstrare organizată, şi adminstrarea implică ierarhie. Dar activitatea administrativă este pur formală şi prin ea însăşi sterilă ; de aceea în ea se poate deschide loc pentru un uriaş parazitism, ascuns sub masca prestigioasă a puterii. Cu cât

producția — aceea care-și merită numele — scade, cu atât activitățile formale cresc excesiv. Cu cât mai nebună era distrugerea războinică și sărăcirea izvoarelor de producere, cu atât mai grav și misterios vorbeau capii treburilor europene despre organizație — un cuvânt care, prin caraghioz abuz, va ajunge curând, din magic, ridicul. (...)

Cu cât valoarea reală scade, calitativ și cantitativ, cu atât se înmulțesc birourile, directorii, subsecretarii, inspectorii, misiunile și comisiunile. Bunurile se împuținează, dar expresele, avioanele, limuzinele gonesc pline de cârmuitori și intermediari, plini ei înșiși de idei organizatoare. În viața publică europeană crește un vodevil monstru : bărbații de stat și oamenii de afaceri se agită și șoptesc, cu încruntări de sibile, despre organizație și numai despre organizație, iar bunurile care urmează doar să fie organizate dispar văzând cu ochii. Contrazicerea e completă și complet comică.

Desigur, activitățile formale — politică, afaceri, administrație — au o grozavă putere de seducție. Ele sunt câmpuri pentru un diletantism îndrăzneț, profitabil și glorios. Pe treapta cea mai înaltă, se poate desfăta incompetența cu cea mai deplină autocrație. Lipsa efectivă de răspundere crește cu rangul. Și de zece ani spiritul dictatorial pătrunde în toate capetele : cu cât sunt ele mai de duzină, cu atât mai oarbă, firește, și mai dârză e setea de autoritate".

Individul este atras mai mult spre activități ușoare sau formale, adevărate sinecuri — căci tronează „pofta" : „pofta de a sări de la munca productivă la beția comandei fără răspundere. Fiindcă, pentru masa umană, problema intimă este una : cum aș face ca totdeauna celălalt să asude, eu — să organizez și altminteri toate să fie bine ?"

3. „UN POPOR NEPOLITIC"

„UN POPOR NEPOLITIC" ilustrează mutațiile fundamentale petrecute la germani — prin declanșarea primului război mondial. Starea de spirit inițială, ce preceda conflagrația este ireversibilă :

„Evident, toată atenția curioasă și pasionată cu care alte popare urmăresc faptele politice era la germani închinată milităriei, singurul element interesant, pentru dânșii, din ceea ce alcătuiește viața publică și mecanismul de stat. Și această indiferență politică făcea extrem de potolită și dulce viața în Germania, așa de dulce și potolită, încât înțelegem că poporul acesta a avut, incomparabil mai mult ca altele, siguranța îmbătătoare că, chiar în război și după război, idila nu poate să nu continue. Se putea altfel ? Toată mașinăria în care trăia supusul german se arăta atât de solidă, că trebuia să dea impresia veșniciei. De aceea cred că nicăieri nu se vor fi aflând atâți oameni bolnavi de mirare că lucrurile au ieșit așa d-andoaselea de cum promitea stăpânirea și cum credeau neturburați supușii. Desigur sunt și acum acolo mulți care nu pot înțelege și nu-și pot crede ochilor că e cu putință să fie în Germania altfel de cum a fost până — până când ? Evident : până când a dezertat Kaiserul și a început, cu alte cuvinte, sfârșitul lumii.

Germanul dinainte de război era un anahronism politic în zeci de milioane de exemplare. Între ei te odihneai delicios de trepidația și gălăgia societăților super-politice, cum e (spre binele și mântuirea noastră, de altfel) cea românească. Și acolo se-nțelege, îți strica petrecerea, cultul prea fervent și oarecum preistoric, al milităriei. Dar, pentru un român, era totuși o variație : somnul politic în imperiu era un supliment de distracție foarte reconfortant".

4. „CETĂȚEANUL ȘI LITERATURA LUI"

„CETĂȚEANUL ȘI LITERATURA LUI" disociază noțiunea : „estetic" de „estetismul" bizar, moftolog , al preocupărilor cotidiene. Zarifopol dă câștig de cauză spiritului uman superior orientat spre „valoarea estetică" permanentă : „Maiorescu condamna orice urmă de idee politică ; literatura cu tendință socialistă și aceea cu tendință poporanistă îl supărau ; „și putem bănui că se desfăta fără rezervă cu „invectivele" lui Eminescu și „sarcas

mele" lui Caragiale. Va fi fost oare plăcerea lui tot așa deplină și pură, când cetea batjocurile „revoluționare și antimonarhice" ale lui Heine, și cel puțin tot atât de reușite, estetic, ca și cele „antidemocratice" ale lui Caragiale ?

„Împărat și proletar" supără pe socialiști ; concluzia bucății este pesimistă și reacționară. Dar în poemul acesta de filosofie politică imparțialitatea artistului este exemplară ; elocvența proletară și reflecțiile Cezarului sunt tratate cu aceeași scrupulozitate estetică. Se înțelege, acest amănunt scapă din vedere acelor care evaluează poezia numai în vederea lecturilor la club sau a cântării în cor la manifestații. Întrebuințarea literaturii poate fi civică, domestică sau exclusiv particulară ; — poate fi și estetică. E de însemnat că numai în acest din urmă caz intervine supărare. Din idei platonico-creștine multiseculare și-a țesut europeanul mediu o haină de zile mari, în stil ascetic. Plăcerea, pură și simplă, este condamnabilă. E lucru frivol, egoistic, pierzător de suflet. Mărturisirea ei directă are totdeauna o savoare cinică. Trebuie să notăm însă numaidecât că același om mediu, care face scandal pentru cusururile abia perceptibile ale unei mâncări, pentru greșeli imaginare ale croitorului sau altor furnizori de înfrumusețare personală, manifestează ascetic pentru arta cu tendință. Fiindcă altfel arta nu mai e serioasă. Astfel o lucrare literară fără concluzii politice sau moralistice gros subliniate, despre care nu s-ar putea spune mai mult decât că e plăcută, se găsește, prin aceasta, condamnată ca bizarerie frivolă. Plăcerea culinară și croitorească se bucură de superbă și deplină libertate. Plăcerii pe care o dă construcția de sonrități și imagini nu i se recunoaște drept de existență și valoare proprie ; ea trebuie să fie scuzată prin opinii social utilizabile. La mâncare, îmbrăcăminte și confort, toată prostimea se compune din esteți absoluți și pasionați. Aceștia toți, când e vorba de literatură, se fac moraliști puri. Un ascetism neprevăzut izbucnește fervent ; idealurile, interesele superioare ale neamului sau ale omenirii sunt numaidecât mobilizate cu stoică asprime".

Fiindcă frumosul „culinar", „vestimentar" și „de confort" nu poate substitui categoria eternă filozofică, estetică și etică „Frumosul" ce se impune prin opera literară, Zarifopol aduce o ironie celui care este „contemplativ cu stomacul" sau „contemplativ prin jurnalul de modă", și atât. Este preocupat de necesitatea receptării operei de artă dintr-o perspectivă superioară a înțelegerii ideilor manifestate într-o viziune estetică :

„Trebuie în adevăr o abstracție superioară pentru ca să vezi în poeziile lui Eminescu altceva decât pesimism, în Caragiale altceva decât antipatii reacționare. Un cetățean propriu-zis este o ființă plină de opinii solid mărginite. Îndoiala și eclectismul sunt infirmități neiertate cetățeanului de supremă obligație. El nu are voie să înceteze lupta pentru idei nici măcar atât cât i-ar trebui ca să reflecteze asupra lor. E drept că ideile sunt date și sacre. Este o fericire minunată, că în orice carte literară se găsesc idei. În fața ideilor, un om serios nu poate rămâne rece : pe loc trebuie să le adopte sau să le atace. Dacă ideile sunt curat politice, cartea este eminent civică".

5. „BURGHEZIE ROMANTICĂ"

„BURGHEZIA ROMANTICĂ" din Germania „crede în reînvierea formelor feudale" de viață. „Astfel burghezia stă oarbă în fața catastrofei sociale care caracterizează epoca noastră. Clasa aceasta își pierde tot mai mult independența economică, se proletarizează cu alte cuvinte, și în aceeași vreme visează un vag neofeudalism.

Astfel se prezintă starea de spirit și situația de fapt a burgheziei germane.

Cred că tabloul poate fi precizat și pentru luminarea altor burghezii.

Romantismul de care vorbește ziaristul german nu-i un simplu derivativ moralo-literar. Dorul acela după trecutul aurit are o semnificație serios burgheză : este regretul după rentele pierdute. Înțelegem bine de ce trecutul acela puțin îndepărtat este așa de poetizabil. Un plus de drepturi politice, o constituție democratică republicană, legi electorale, legi de presă și paragrafe confesionale cât

mai largi, nu consolează de pierderea confortului economic, Neofeudalismul, de care burghezul e îndrăgostit „devine o speranță fără sens".

Altădată acești oameni aveau „o viață intelectuală intensă" „Cărțile sunt mângâiere și ajută pe om să-și împodobească nenorocirea — cu romantism".

Eseistul grăiește și despre „criza culturii europene" fiindcă mai întâi a arătat criza burgheziei mari din Germania (în plan economic și cultural). Analiza duce la concluzia mutațiilor esențiale : „Efectele filozofice și literare ale mărcii-aur își fac apariția. Dacă Splenger își va reedita acum cartea lui vestită despre criza culturii europene, poate să o modifice așa încât să nu mai conchidă că s-apropie sfârșitul lumii. Asta avea rost în primii doi-trei ani după revoluția din 1918 și pacea de la Versailles..."

III. Eseistul—teoretician al artei

Paul Zarifopol își revelează dimensiunea sa spirituală prin întreaga sa operă bogată în teme, idei, pledând cu pasiune pentru IDEILE ESTETICE ca o trebuință imperioasă : „Oamenii, simțind că binele suprem este cetatea și că binele cetății stă în unitate, au căutat încă din vechime să afle cât mai multe și mai sigure mijloace pentru unificarea sufletelor într-o ordine durabilă. Între aceste mijloace unul este estetica. Din ea învățăm ce trebuie să ne placă și cum să ne îmbătăm de voluptățile artei, fără să ne pierdem firea compromițându-ne calitatea de cetățeni serioși".

Se subliniază faptul că „marile teme ale eseistului, autonomia și specificitatea artei, anticlasicismul, antisentimentalismul, critica gândirii dogmatice, a diletantismului, a mimetismului snob și a imposturii, se regăsesc din plin în opera lui Paul Zarifopol" — (Al. Săndulescu).

„Amatorul de discuții în jurul „ideilor gingașe" era partizanul disocierii radicale a esteticului" (...) interzicea „comentariului cărților să iasă din sfera artisticului strict. Nu se întrebase Ibrăileanu ce poate spune cineva despre un autor, dacă nu face apel nici la psihologie, nici la

sociologie, nici la biologie, ca să conchidă alarmat : „Domnule Zarifopol, critica estetică nu rentează !" — (O. Crohmălniceanu).

Zarifopol aprecia că „valoarea estetică trebuie să fie din „inutilitate și frumusețe" „un prestigiu suficient și propriu". Despre „autonomia esteticului" (Gr. Smeu) ni se spune că este „relativă, în sensul că unește imanența (intrinsecul, permanența) și independența armoniei estetice cu solidaritatea față de celelalte valori". Deci în cazul „emancipării esteticului" uneori Zarifopol exacerbează ideea aceasta, pentru a convinge asupra unei necesități.

Admirația călinesciană apare într-o volută ionică, fiindcă surprinde în cadrul fenomenului literar — valori constante pentru spiritualitatea umană : „Zarifopol avea atitudinea unui La Rochefoucauld mai puțin epigramatic și dacă nu te puteai uni cu fondul articolelor, nu puteai să nu-i admiri ascuțimea și erudiția. La Zarifopol plăcerea de a cugeta era, evident, mai mare decât aceea de a scrie. Așa se explică rezerva și tardivitatea activității sale scriitoricești. Azi critica e confundată cu cronica literară. Aceasta din urmă, numai, interesează pe scriitor. În realitate, critica este o atitudine de sus, dintr-un turn bine așezat pe temelia culturii, dar foarte înalt. Această cultură neasemuită o avea Zarifopol. El amintește, mutatis mutandis, pe Bogrea, care și acela uluia".

După primul război, critica literară și de artă nu mai pot face față singure tuturor problemelor teoretice. Înșiși criticii și istoricii literari de mare prestigiu ca E. Lovinescu și G. Călinescu au simțit, la un moment dat, nevoia elaborării unor lucrări teoretice cu un mai pronunțat caracter estetic. Se poate vorbi, paralel cu continuarea îmbinării vii a unor probleme ale criticii și esteticii, de o autonomizare relativă a abordării esteticului. „Chiar dacă, în unele cazuri (rare) autonomizarea a tins spre exagerări sterile, dar privind procesul în ansamblul său — privind teoria esteticianului și a specificității artistice s-au propulsat mari valori creatoare (...) Unele studii românești de ESTETICĂ au avut prilejul unui răsunet european. Lucrări cu un pronunțat caracter de TEORIE ESTETICĂ așa

cum au fost cele elaborate în primul rând de Tudor Vianu, Mihail Dragomirescu, Lucian Blaga, Liviu Rusu, Felix Aderca ş.a. lucrări de TEORIE şi ISTORIE LITERARĂ, cu importante analize şi aplicaţii estetice ale unor personalităţi de mare prestigiu, ca Eugen Lovinescu şi George Călinescu, studiile unor ESEIŞTI şi CRITICI cunoscuţi, ca Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Camil Petrescu, Alexandru Philippide — toate aceste elaborări, fireşte cu diferenţieri de concepţie de la un autor la altul, au întreprins o mai bogată şi nuanţată depistare a CATEGORIILOR ESTETICE şi a FENOMENULUI LITERAR-ARTISTIC. Emanciparea variatelor viziuni ale esteticului a cunoscut între cele două războaie mondiale, şi FORME INEDITE" — (precizează Marcel Breazu). S-au dezbătut cu fervoare relaţiile între conţinut şi forma artistică, vizând sensul artistic, accentuându-se asupra relaţiei dintre etic şi estetic.

NICOLAE STEINHARDT

1. „Jurnalul fericirii" - (prezentare generală)

a) Suferinţă şi iubire. Credinţă creştinească

Eseul-jurnal de memorii şi de documente existenţiale a devenit acum o modalitate de confesiune plenară— pendulând între realitatea dură, absurdă şi capacitatea omului de a converti suferinţa — prin credinţa într-un ideal suprem — în eternitate scrisă. Steinhardt face o operă de maturitate prin acest ESEU. A scris volume remarcabile eseistice pe teme literare, filozofice şi estetice ca „Întru lauda Virginiei Woolf şi în apărarea lui John

Galsworthy", „Intre viaţă şi cărţi" — 1976, „Incertitudini literare" — 1980, „Geo Bogza — un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnităţii şi Patetismului" — 1982 însă „Jurnalul fericirii" este, precum o mărturiseşte : „Consecinţa Harului prin esenţă selectiv", fiind convins că : „Moartea însă, cine, SINGUR, a învins-o ? CEL ce cu moartea o a călcat".

„Printre miturile intelectuale moderne, trebuie neapărat să figureze şi eseul, panaceul studiilor literare, filozofice, indiciu suprem de subtilitate şi distincţie, metodă unică. infailibilă (...) ; la noi voga eseului constituie un fenomen de sincronism cu occidentul (...) ; vocaţia eseului umple prăpastia dintre ştiinţă şi artă" — (Adrian Marino). „Jurnalul fericirii este scris de N. Steinhardt — (1912 — 1989).

„Jurnalul fericirii" ne înfăţişează panorama unor întâmplări ce depăşesc cu mult răstimpul detenţiei, coborând uneori chiar până la primele amintiri ale vieţii conştiente. Dar, cu toate că nici un fir cronologic nu poate fi întrevăzut, dezordinea e doar aparentă. Notaţiile autorului constituie în fapt, tot atâtea „unităţi" de conştiinţă, care, la rândul lor, reprezintă doar nişte licăriri ale unicei unităţi care este propriul destin. Chiar aşa răzleţe, crâmpeiele de viaţă se aseamănă unor cioburi sparte dintr-o hologramă pentru că fiecare dintre acestea poartă pecetea uneia şi aceleiaşi personalităţi. Omul sfânt poate scurta destinul cuiva pornind de la o simplă astfel de unitate, fie ea o privire. Astfel, în ciuda aparenţelor, Jurnalul nu e, ca să spunem aşa, jurnalier. El reprezintă rodul unui efort de aducere aminte cu valoarea destinală. Atunci când ne amintim de ceva anume, noi nu aducem în faţa ochilor minţii un „ce" străin fiindcă amintirea însăşi rezidă chiar în noi. Efortul nu se referă, deci, la actualizarea unei imagini, ci la lumea în care aceasta poate să survină ca obiect.

„Lumea „Jurnalului fericirii" se vădeşte a fi aceea a unei fericite întâlniri cu Hristos. A ţine minte înseamnă a nu te înstrăina. A nu te înstrăina înseamnă pentru autor a-l avea mereu în minte pe Hristos" — (Virgil Ciomos).

În recenta carte — fascinantă și tulburătoare — oferind un periplu intelectual în sublimări scânteietoare „MOARTEA LUI MERCUȚIO", a domnului Eugen Simion, întâlnim și efigia lui N. Steinhardt; prin câteva impresii despre „Jurnalul fericirii". Acest jurnal — eseistic și memorialistic este apreciat ca fiind „o carte extraordinară": „Este primul jurnal de detenție românesc care-mi place, estetic și moral, în totalitate. Este, înainte de orice, jurnalul unui om care și-a găsit credința și care judecă lumea în termenii suferinței și ai iubirii. Și, ce curios, din acest unghi răul social se vede infinit mai bine și mai adânc decât în zece pamflete împotriva răului, violenței, represiunii comuniste. Este suficient ca autorul să înfățișeze într-o jumătate de pagină atmosfera din infirmeria unui penitenciar la începutul anilor '60 ca să înțelegi, cutremurat, cât de jos poate să cadă omul în condiții de detenție, cât de rodnică este aici suspiciunea, ce ură sălbatică pot să provoace umilința și disperarea individului. Despre toate acestea N. Steinhardt vorbește însă cu înțelegere și dragoste. El nu condamnă pe omul în suferință, îi iartă dinainte slăbiciunile, căderile și gândește, ca Kirkegaard, că contrariul păcatului este libertatea. Dă-i omului libertatea și el va fi mai puțin păcătos. Autorul „Jurnalului fericirii" adaugă, la propoziția lui Kirkegaard, sugestia credinței. Omul nu-i fericit, cu libertatea, cu inteligența și știința lui, dacă nu are în el credință. Și, ca s-o aibă, trebuie să știe s-o caute și, când a găsit-o, se roagă de Dumnezeu să-i ajute necredința lui. De aceea, „Jurnalul fericirii", care este în esență jurnalul unei convertiri religioase, se deschide cu aceste cuvinte din evanghelistul Marcu: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele" (...)

b) Texte antologice

29 AUGUST 1964

„Mii de draci mă furnică văzând cum este confundat creștinismul cu prostia, cu un fel de cucernicie tâmpă și

lașă, o (bondie)userie (e expresia lui tante Alice), ca și cum menirea creștinismului n-ar fi decât să lase lumea batjocrită de forțele răului, iar el să înlesnească fărădelegile dat fiind că e prin definiție osândit la cecitate și paraplegie. (nota editorului = n.a. : cecitate = starea celui lipsit de vedere ; paraplegie = paralizia membrelor corpului).

Denis de Rougemont : Să nu judecăm pe alții, dar când arde casa vecinului nu stau să mă rog și să mă îmbunătățesc ; chem pompierii, alerg la cișmea. De nu, se numește că sunt fudul și că nu-mi iubesc aproapele. Macaulay : este drept că nu avem voie să ne răsculăm împotriva lui Nero căci orice putere de Sus este, dar nici nu trebuie să-i sărim lui Nero în ajutor dacă se întâmplă să fie atacat. (Eisenhower și Foster Dulles în toamna lui '56).

Una e să te răscoli, alta e să aprobi. Când a căzut Iacob al II-lea, s-au găsit episcopi anglicani care să-l urmeze în exil pe regele procatolic, ori poate catolic, numai pentru că era suveranul legitim și, orice s-ar fi întâmplat, nu putea fi înlocuit.

Creștinismul neajutorat și neputincios este o concepție eretică deoarece nesocotește îndemnul Domnului (Matei 10, 16 : fiți dar înțelepți ca șerpii și nevinovați ca porumbeii) și trece peste textele Sfântului Pavel (Efes. 5, 17 : „Drept aceea, nu fiți fără de minte", II Tim. 4, 5 : „tu fii treaz în toate...", Tit. 1, 8 : „să fie... treaz la minte" și mai îndeosebi I Cor. 14, 20 : „Fraților nu fiți copii la minte ; ci la răutate fiți copii, iar la minte fiți oameni mari").

Nicăieri și niciodată nu ne-a cerut Hristos să fim proști. Ne cheamă să fim buni, blânzi, cinstiți, smeriți cu inima dar nu tîmpiți. (Numai despre păcatele noastre spune la Pateric „să le tâmpim"). Cum de-ar fi putut proslăvi prostia Cel care ne dă sfatul de-a fi mereu treji ca să nu ne lăsăm surprinși de satana. Și-apoi, tot la I Cor. (14, 33) stă scris că „Dumnezeu nu este un Dumnezeu al neorânduielii". Iar rânduiala se opune mai presus de orice

neîndemânării zăpăcite, slăbiciunii nehotărâte, neînțelegerii obtuze. Domnul iubește nevinovăția, nu imbecialitatea. Iubesc naivitatea, zice și Leon Daudet, dar nu la bărboși. Bărboșii se cade să fie înțelepți. Să știm, și ei și noi, că mai mult rău iese adeseori de pe urma prostiei decât a răutății. Nu, slujitorilor diavolului, adică șmecherilor, prea le-ar veni la îndemână să fim proști. Dumnezeu, printre altele ne poruncește să fim inteligenți. (Pentru cine este înzestrat cu darul înțelegerii, prostia — măcar de la un anume punct încolo — e păcat : păcat de slăbiciune și de lene, de nefolosire a talentului. Iar când au auzit glasul Domnului Dumnezeu... s-au ascuns).

— Poți să nu păcătuiești de frică. E o treaptă inferioară, bună și ea. Ori din dragoste : cum o fac sfinții și caracterele superioare. Da și de rușine. O teribilă rușine, asemănătoare cu a fi făcut un lucru necuviincios în fața unei persoane delicate, a fi trântit o vorbă urâtă în fața unei femei bătrâne, a fi înșelat un om care se încrede în tine. După ce l-ai cunoscut pe Hristos îți vine greu să păcătuiești, ți-e teribil de rușine".

CAMERA 18

„De ce-l sărută Iisus Hristos pe marele inchizitor în apologul din Fratii Karamazov ?

Îi răspund doctorului Al-G. pre limba lui, adică în stil indianist : ca să-l treacă de la avidya la vidya, ca să spulbere maya, adică să împrăștie fumul, să îndepărteze vălul, să risipească magia. După ce este sărutat, marele inchizitor, în sfârșit, vede realitatea. Sărutul, pe gură, acționează ca un șoc, zguduie, trezește.

Capodopera artistică are un efect asemănător : și ea dezvrăjește. Credința ne dă bucurie pentru că ne pune brusc de acord cu ce este real. De unde rezultă că realitatea — realitatea cea necoruptă — e frumoasă și că rezonanța e o lege fundamentală (...)

Așa e. Argumentul e valabil și-n fond rezumă istoria Românilor. Mărturisesc că vorbele înțelepte ale tânărului m-au usturat. Nu avem însă dreptul să ne apărăm și

noi trecutul, isprava? Poate că, în lipsă de altceva, nu-i nici vorbirea de lepădat. În orice caz, face cât o spovedanie, e liniștitoare. Sărmană apologie; dar dacă-i singura?

În legătură cu aceasta apare și teribila problemă a lui 2+2=4.

Exemplul lui Tudor Vianu și altora ca el, care țineau cursuri serioase și conferințe instructive ori rosteau fraze armonios și temeinic înjghebate, ne era mereu dat — dat, de nu chiar azvârlit în față. Dar nu vorbesc oare în deșert? întrebam noi. Nu, ni se răspundea, deoarece afirmarea adevărurilor veșnice este oricând bine venită, e întotdeauna sănătos și util să arăți că doi și cu doi fac patru. (Doi și cu doi fac patru reprezenta formula bunului simț, a dreptului natural, a nestricăcioaselor axiome).

Povestea aceasta cu doi și cu doi fac patru eu o știam încă mai de mult. Știam bunăoară de la Camus că „vine mereu în istorie o clipă când cei care afirmă că doi plus doi fac patru sunt pedepsiți cu moartea". Iar de la Dostoievski, în alt fel, că două ori doi fac patru nu mai e viață ci obârșie a morții. Omului, zice Dostoievski, i-a fost neîncetat frică de această regulă; o tot caută, de dragul ei străbate oceanele, își jertfește viața în căutarea aceasta, dar se înspăimântă la gândul că va da de ea. E un principiu de moarte, și bun lucru este că uneori doi și cu doi mai fac și cinci. Orwell, însă, crede altminteri, crede că libertatea înseamnă libertatea de a spune că doi plus doi fac patru și că deîndată ce lucrul acesta e recunoscut, restul tot urmează de la sine.

Cum puteam împăca între ele acestea toate, mai ales că silueta cărturarului care, în mijlocul iureșului, enunță calm adevărurile simple și eterne, nu e lipsită de măreție?

Eram zăpăcit, până ce m-am putut lămuri; atât de mulțumit am fost de explicația găsită încât pe loc i-am trimis o scrisoare coanei Lenuța, mama lui Alecu, vajnică reacționară, femeie înaltă și frumoasă, moldoveancă stăpână pe un grai fără ocoluri și perdele. Coană Lenuțo, i-am scris (și mania aceasta de a ne expedia epistole unul altuia, loco, a fost și ea criticată cu asprime, socotindu-se curat răsfăț, înlăturând orice posibilitate de scuză), tira-

niile nu interzic rostirea adevărurilor, ci numai a unora, mai bine zis a unuia anume, a celui de care o doare pe respectiva tiranie. Omul și el înghite să-i spui multe de la obraz, dar se cutremură când dai peste ceea ce englezii numesc „cadavrul din dulap" ori „adevărul de-acasă" și începi a dezvălui ce singur nu îndrăznește a-și mărturisi, când riști să atingi punctul fragil și vulnerabil despre care arhitectura esoterică spune că există în orice clădire înălțată pe suprafața pământului acestuia și poate duce într-o clipită la năruirea edificiului întreg. The skeleton in the cupboard și hometruth, sunt expresii intraductibile în românește, dar îmbinându-le și trecându-le în spațiul mioritc, îmi vine a crede că sunt un fel de echivalent al soției meșterului Manole, prinsă în ziduri și-n amintire și rugându-se pentru bietul (ori ticălosul) de om creator cu suspine negrăite, ca Duhul pentru păcătos.

Revoluția franceză era gata să îngăduie proclamarea multor adevăruri dar pedeapsa cu moartea pe cel care îndrăznea să îngâne că simplul fapt de a te fi născut nobil nu este un argument îndestulător pentru a ți se tăia capul fără altă procedură decât simpla identificare. (Legea din Priar, anul II). Și pe vremea lui Cromwell și a puritanilor se spuneau multe lucruri bine intenționate dar vai de cel care punea la îndoială absoluta validitate a prescripțiilor morale din Vechiul Testament în sensul lor absolut „literal". Și în frumoasele orașe Geneva, Munster ori Florența, pe vremea lui Calvin, a lui Thomas Munzer, a lui Johannes von Leyden ori a lui Savonarola se auzeau cuvântări pline de adevăruri și lucruri exacte și se exprimau idei vrednice să fie luate în seamă, dar exista de fiecare dată câte un adevăr scandalos — blasfematoriu — cu desăvârșire interzis folosirii publice. Plata folosirii : moartea.

Secretul, așadar, coană Lenuță, iată-l : doi și cu doi fac patru este o formulă algebrică : nouă ne revine de fiecare dată sarcina s-o aritmetizăm. A spune că doi și cu doi egal patru nu înseamnă a declara ca Tudor Vianu că Goethe a scris Poezie și Adevăr, că Voltaire a murit în 1778 ori că Balzac, domnilor, e un realist romantic. Sau a ține, ca George Călinescu, admirabile inedite prelegeri

despre viața și opera lui Eminescu. Când alături de tine oamenii sunt tăiați cu ferestrăul, dacă vrei să enunți că doi și cu doi fac patru înseamnă că trebuie să urli cât te ține coșul pieptului: este o nedreptate strigătoare la cer ca oamenii să fie tăiați în două cu ferestrăul. Sub domnia lui Robespierre afirmau că doi și cu doi fac patru cei care se revoltau împotriva faptului că niște oameni erau trimiși la ghilotină numai pentru că se născuseră nobili. (Prevestise el ceva, Beaumarchais, dar nimerise pe de lături, ca Ieremia !). Sub Calvin, la fel, cei care nu puteau să nu se cutremure văzând că sunt sortiți morții toți cugetătorii care nu aprobau întocmai teologumenele lui maître Calvin. Sănătoasă aritmetică ar fi făcut cine i-ar fi expus lui Caligula îndoielile sale cu privire la putința de a conferi calitatea de consul unui cal. Și așa mai departe de fiecare dată".

„(...) Mi-a trebuit însă timp îndelungat până să-mi pot descărca inima în scrisoarea trimisă coanei Lenuța; eram amăgit și impresionat de cifrele 2 și 4, cu înfățișarea lor atât de concretă și de aritmetică, de serioasă și (vorba lui Manole) de onorabilă; până ce, în sfârșit, să pricep că formula aceasta aparent numerică este de fapt abstractă și algebrică, ea cerându-se mereu tradusă, exemplificată, surprinsă în timp; și anume de fiecare dată în conformitate cu adevărul atunci nterzis. A ! bieții de noi, tot robi ai istoriei suntem și tot sub vremi".

31 DECEMBRIE 1959

„Pe de altă parte însă, calitatea de senator roman nu pare legată de o anumită epocă istorică, întocmai după cum Schelling arată că romantismul nu este o școală literară aparținând unei faze a evoluției gustului, ci una din permanentele propensiuni ale sufletului omenesc (...)".

IANUARIE 1960

(...) „Mai ametitoare vorbe nu s-au rostit nicodată, afară de: Cred, Doamne, ajută necredinței mele. Despre

care îmi spun că dacă din toată Biblia n-ar rămâne decât ele, ar fi de ajuns pentru a dovedi esența divină a creștinismului. Deși Papini afirmă că Fericirile sunt textul pe care globul pământesc și omenirea îl pot invoca spre a-și justifica rostul în cadrul unui concurs cosmic, mie unuia „Cred Doamne, ajută necredinței mele" mi se pare și mai obscur — apofatic, mai final. E paradoxal, e însăși taina actului de credință prin efectul căruia și legăturile covalente ale codului gentic — numai misterul nu le lipsește ! — sunt lăsate mult în urmă. Nu cred și totuși mă rog. Cred și totuși știu că nu cred cu adevărat. Cred de vreme ce-i spun „Doamne" lui Hristos. Și nu cred de vreme ce-l rog să vină în ajutorul necredinței mele. (Și cui îi cer să mă vindece de necredință ? Celui în care urmează să cred !) Cauzalitatea e desființată, legea succesiunii în timp, ca tot ce-i material sau psihic, dispare. Și cred și nu cred, simultan. Dedublarea. Contradicția. Deci incertitudinea, angoasa. Conștiința otrăvind totul, otrăvește și credința pe care îl clipa când ne dăm seama de ea o prefacem în necredință deoarece gândind credința o scoatem din inefabil, din candoare.

Dar și ieșirea, nădejdea, nimic nu-i pierdut : pentru că smerit, adaug : ajută-mă, luând aminte că omeneasca mea condiție e indiscutabil legată de paradox și contradicție. Simultaneitatea textului ar trebui să ducă la deznădejde dacă n-ar fi acel scurt ajută care — fărâmă de bob de sare, infim catalizator cu uriașe puteri de transmutare și nebănuite consecințe combinatorii — rezolvă cuadratura și preface strigătul buimăcirii în lacrimile încrederii" (...).

GHERLA, CAMERA PREOȚILOR ; BUCUREȘTI 1965

(...) „Fericirea, zeii le-o invidiau muritorilor. Oamenii în antichitate, se fereau să se considere fericiți și cu atât mai mult nu îndrăzneau s-o spună de teama de a nu stârni mânia zeilor și a fi prigoniți.

Cu Dumnezeu e altfel : nu numai că nu ne pizmuiește fericirea, dar ne și îndeamnă neîncetat să fim fericiți, ne

promite fericirea, ne-o prepară.

Avea, aşadar, dreptate Saint-Just să spună că fericirea e o idee nouă, modernă. Cât priveşte jertfa, Dumnezeul creştinilor e de asemeni înnoitor : e exclusivist şi monopolist, şi-o rezervă toată pentru El".

c) Timpul istoric — vorace. Stări de spirit

Steinhardt este uimit de modalitatea în care a apucat timpul istoric — vorace, nepărtinitor asupra prietenilor încercaţi de multe experienţe dificile ale vieţii. Găseşte refulare în prozaic — adică în anecdotă — şi atât (acum în 1971).

DECEMBRIE 1971

„Principala lor distracţie acum e povestirea de anecdote (împotriva regimului), din care ştiu puzderii — nu însă atât de multe încât să nu fie nevoiţi să le repete. Sunt prins şi eu, mut, într-o avalanşă de glume dinadins povestite — o, surpriză ! — cu un uşor accent evreiesc. Conversaţia ajunge un fel de oratoriu, alcătuit din recitative unde fiecare, pe rând, îşi aduce contribuţia de amărăciune rostind câte o anecdotă după ce are să întrebe – schiţându-şi teama cu un gest dubitativ al mâinii şi o mişcare de încreţire a sprâncenelor — dacă nu e ştiută. Este (căci mulţimea anecdotelor nu alcătuieşte o serie care să tindă spre infinit), dar în temeiul aplicării unei convenţii tacite (de ajutor reciproc şi îngăduinţă colectivă) toţi cei prezenţi se declară neştiutori şi gata să asculte. Efectul este de o monotonie ritualistă, cvasi-totemică.

Avea aşadar dreptate Sainte-Beuve când a spus : Il n'y a que de vivre ; on voit tout et le contraire de tout. (n. editor : „Nu trebuie decât să trăieşti ; se vede totul, precum şi contrarul său").

Iată că oaspeţii familiilor Sorin şi Rudich sunt acum jigniţi şi decepţionaţi. Mistica s-a transformat în politică şi politica în resentiment".

(...) „Fac glume, spun anecdote, se dezic

Și cred că-s izbăviți.

Numai că-i mai complicat. Nu orice păcătos are dreptul să se suie pe cruce, îmi spune Ion Caraion și mă lămurește :

Ca să te poți răstigni și libera trebuie :

mai întâi să te căiești, să-ți mărturisești vina în public, să te auto-denunți și să recunoști : am greșit ! am fost un porc !

în al doilea rând să te cureți prin suferință autoimpusă, trecând prin faza deșertului, a pustniciei, a focului purificator ;

abia atunci poate urma și treapta a treia, abia atunci dobândești dreptul, privilegiul de a te sui pe cruce.

Pe cruce nu te urci de la o zi la alta, hop ! și s-a zis spui o anecdotă și ai trecut vămile".

Opinia exprimată de Ion Caraion îi apare tulburătoare, parcă ar țâșni dintr-un ALTER EGO al lui Steinhardt. Suferința este o cale de cunoaștere, nu e un martiraj în pură gratuitate.

d) „Clopotele mă cheamă", „mă pot dezvălui și eu"

Text final : Despre FERICIRE

N. Steinhardt mărturisește adevăratul său suport moral, alături de cultură, artă, știință — creștinismul i-a adus libertatea deplină, triumful spiritual.

„Iată însă că sunt. Clopotele acum și pe mine mă cheamă prietenos, familiar. Într-un anume fel mă pot dezvălui și eu ca-n Caravana lui Hauff : Ich bin der Rauber Orbazan (n. edit. : „Nădăjduiesc, căci mă găsesc pe mine obscur"). Creștinismul mă păstrează cu ceva tineresc în mine și neplictisit, nedezamăgit, nescârbit, nesupărat. Prezenței veșnic proaspete a lui Hristos îi datorez să nu dospesc și fermentez în supărarea pe alții și pe mine. Acesta-i norocul meu, nefiresc, negândit ; să-mi fie dat să cred în Dumnezeu și în Hristos, cunoscând de altfel ce a spus Unamuno : să crezi în Dumnezeu înseamnă să dorești ca El să existe și în plus să te porți ca și cum ar exista.

Numai creștin fiind mă vizitează — în pofida oricărei rațiuni — fericirea. Numai datorită creștinismului nu umblu — crispat, jignit, pe străzile diurne, nocturne ale orașului — spațiu proustian, descompus de timp — și nu ajung să fiu și eu — cum spune Francois Mauriac în Destine — unul din acele cadavre pe care le poartă, vii, apa curgătoare a vieții și să nu mă număr printre cei ce încă n-au înțeles — Fapte 20, 35 — că mai fericit este a da decât a lua".

2. Descoperirea constantelor spiritualității românești

N. Steinhardt „a fost deci închis între 1959 și 1964. Destul pentru ca perioada de detențiune (politică) să-l transforme cu totul. Dintr-un intelectual evreu, pur, mai degrabă agnostic și preocupat de literaturile străine, să devină un autentic „homo religiosus" — și nu mai puțin important — să descopere CONSTANTELE unei SPIRITUALITĂȚI ROMANEȘTI pe care, odată ieșit din închisoare, le-a cinstit cu verbul și verva lui inimitabile (...) Închisoarea a constituit pentru el academie și altar. Să ne mai mirăm că mărturia lui se cheamă JURNALUL FERICIRII ? — (Virgil Ierunca).

Jurnalul Părintelui Nicolae (de la mănăstirea Rohia, Moldova) are o dublă calitate : aceea de a mărturisi care este calea de urmat pentru a-l găsi efectiv pe Învățător și, odată ea găsită, de a-i îndruma și pe alții să ajungă la ea. Autorul este discipol și învățător în același timp, căci învățătura însăși privește, în fapt, doar acel lucru prin care un discipol devine exemplar.

EUGEN LOVINESCU

1. Personalitate complexă. Mare „critic de direcție"

a) Concepția sociologică și culturală. Teoria estetică

Critic literar și teoretician al culturii, Eugen Lovinescu (1881 — 1943) și-a pus adânc pecetea asupra domeniilor pe care le-a frecventat. Teoria sa despre cultură s-a impus printr-o metodă de tip istoric în cadrul căreia elementul fundamental îl constituie legea sincroniei. Acest concept pivot desemnează, după Eugen Lovinescu, acel tip de necesitate sociologică de interdependență a tuturor fenomenelor vieții contemporane. În acest context, se arată că și arta trebuie să se conexeze la toate celelalte fenomene sociale și spirituale ale epocii, că și ea este supusă, în general, legilor imitației. Conceptul de imitație este preluat de la Gabriel Tarde, psihosociolog francez al secolului al XIX-lea, dar Eugen Lovinescu extinde semnificația conceptului la întregul câmp al culturii. Adept, în același timp, al mobilității culturale se ridică împotriva teoriilor conservator-reacționare, împotriva oricărui tip de „imobilism", „provincialism" și „tradiționalism".

Între concepția sa sociologică globală și teoria sa estetică există o strânsă conexiune după cum ușor se poate constata din Istoria civilizației române moderne (1924 — 1925) și Istoria literaturii române contemporane, vol. VI. Mutația valorilor estetice (1929).

Eugen Lovinescu consideră că este imposibil de formulat o estetică științifică pentru că „esteticul nu e... o noțiune universală, uniform valabilă, ci numai expresia unei plăceri variabile, individuale". Ca atare tot ceea ce este posibil în acest caz este doar o circumscriere a variațiilor sentimentului estetic. „Condiționând esteticul de factorul istoric, Lovinescu se opune concepției lui Mihail Dragomirescu despre estetic ca realitate psiho-fizică ne-

alterată şi neatinsă de cincumstanţele temporale. Fără a crede în puritatea eternă a esteticului şi fără a susţine autonomia absolută a esteticului, autorul Mutaţiei valorice estetice va susţine însă şi va accentua de nenumărate ori esteticul ca valoare specifică în artă". — (Gr. Smeu).

b) Text selectiv despre „Imposibilitatea definirii esteticii drept ştiinţă"

(...) De ce nu pornim la alcătuirea unei estetice ştiinţifice, n-o facem (...) din inoportunitatea ei în economia lucrării, ci din imposibilitatea formulării (...).

Esteticul nu e, anume, o noţiune universală, uniforn valabilă, ci numai expresia unei plăceri variabile, individuale ; pe când proprietăţile triunghiului, de pildă, sun egale pentru toţi, cele ale frumosului exprimă numai formula estetică a individului ce-l percepe. Ca o primă consecinţă a acestei constatări, cu toate încercările făcute, estetica ştiinţifică a frumosului privit în universalitatea lui e cu neputinţă, în timp ce o istorie a esteticei, adică a variaţiilor sentimentului estetic, este nu numai cu putinţă, dar şi singura cale indicată pentru a percepe, pe cale intelectuală de altfel, diferitele forme în care s-a realizat" — (Eugen Lovinescu).

c) Modernizarea literaturii. „Legea sincronismului"

„Eugen Lovinescu este, fără îndoială, ultimul nostru mare „critic de direcţie". El şi-a folosit stringenta logică, supleţea dialectică, incisivitatea polemică, inteligenţa şi talentul, energia intelectuală şi tăria morală rară în sprijinul orientării „moderniste". Fără concursul lui, literatura de inspiraţie citadină, „poezia nouă", proza „obiectivă", romanul psihologic ar fi aşteptat poate încă mult până să câştige teren la noi. Lovinescu a făcut practic posibilă afirmarea unor scriitori ca Ion Barbu, Camil Baltazar, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Felix Aderca, Anton Holban şi atâţia alţii.

Principalele atitudini ale criticului pot fi deduse toate dintr-o poziţie fundamentală doctrinară. El a înţeles să

încurajeze modernismul, ca o consecință a convingerii că dezvoltarea culturii și civilizației urmează, vrând-nevrând, „legea sincronismului". A predicat o critică „autonomistă", deoarece vedea iarăși un progres al gândirii în disocierea valorilor estetice de cele etnice și etice. Lovinescu a scris Istoria civilizației române moderne tocmai spre a da o bază sociologică largă liniei culturale pe care o va promova; lupta lui în favoarea unei anumite direcții și împotriva tendințelor opuse ei imprimă o pronunțată notă polemică foarte multora din paginile sale de critică. Istoria literaturii române contemporane e concepută ca o ilustrare a fatalității cu care acționează legea sincronismului, și autorul nu-și ascunde satisfacția ori de câte ori are prilejul să dovedească aceasta" — (Ovid Crohmălniceanu).

2. „*Istoria literaturii contemporane*" – *carte fundamentală pentru modernizarea literaturii noastre, pentru sincronizarea cu cea europeană*

Istoria literaturii române contemporane rămâne o operă eminamente critică. Totuși, punctul de vedere evolutiv nu-i lipsește. Contribuțiile ultimelor decenii sunt situate în serii istorice. Sămănătorismul e prezentat ca o mișcare izvorâtă din ideologia eminesciană. Gândirismului i se indică rădăcinile în tendințele tradiționaliste care l-au precedat. Poporanismul Vieții românești e pus și el în legătură cu ideea specificului național, așa cum o schițase Kogălniceanu, la Dacia literară. Simbolismului, văzut ca un efect al contactului poeților noștri cu lirica franceză mai nouă, i se urmărește evoluția către ermetism și imagism. Filiațiile istorice intră și în caracterizările autorilor. Lovinescu descoperă ecouri eminesciene la Iosif, la Goga, la Arghezi. În poezia lui Pillat regăsește viziunea idilică a naturii, seninătatea și simplitatea mijloacelor verbale care-l caracterizează pe Alecsandri, trecute însă

prin tot progresul suferit sub raportul sensibilității de lirica românească în cinci decenii. Nichifor Crainic e raportat la Vlahuță; Demostene Botez și Camil Baltazar sunt urmași ai lui Bacovia. Povestitorii moldoveni pleacă de la Neculce ca să ajungă, prin Negruzzi, Creangă, Nicu Gane și Hogaș, la Sadoveanu; Rebreanu descinde din rasa prozatorilor ardeleni cu un puternic simț realist: Slavici, Agârbiceanu" — (Ovid Crohmălniceanu).

a) Text antolgic la apariția romanului „ION", de L. Rebreanu

„Apariția lui „Ion" rezolvă o problemă și curmă o controversă. În cele mai multe conștiinți, sămănătorismul se confundă cu țărănismul și lupta împotriva lui cu lupta împotriva excesului țărănesc în literatură. Pusă în acest plan, problema putea fi discutabilă la un popor cu o bază rurală atât de largă și cu o literatură autentică de inspirație folclorică, în care sămănătorismul părea singura expresie posibilă a realităților naționale în lupta cu utopiile modernismului. Problema se pune însă altfel: lupta împotriva sămănătorismului nu avea decât incidental ca obiectiv „țărănismul" sau „opincărismul", cum se spunea pe atunci, pe când, în realitate, ea se îndrepta, fie împotriva atitudinii și a tendinței, fie împotriva lirismului: concepută astfel, lupta ar fi fost îndreptățită, oricare ar fi fost materialul de inspirație a sămănătorismului, deoarece nu avea în vedere materialul ci felul tratării lui. Apariția lui „Ion" a făcut și mai evidentă această distincție: aprobarea cu care a fost primit de cei mai cunoscuți antisămănătoriști a dovedit că nu s-a pus nicodată în discuție dreptul unei categorii sociale, și încă a unei categorii atât de numeroase, de a fi reprezentată estetic, — ci numai metodele. Pornind de la același material țărănesc, „Ion", reprezintă o revoluție și față de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă și față de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice.

Formula lui ION nu e o formulă nici actuală, nici comodă; ea e, totuşi, formula marilor construcţii epice, pornind de la cei vechi şi ajungând la cei moderni, formula romanului naturalist, a Comediei umane, de pildă, dar, mai ales, formula epicei tolstoiene: formula ciclică a zugrăvirii, nu a unei porţiuni de viaţă limitată la o anecdotă, ci a unui vast panou curgător de fapte învălmăşite, ce se perindă aproape fără început şi fără sfârşit, fără o necesitate apreciabilă, fără o finalitate deci, şi această zugrăvire nu printr-o selecţiune de elemente simple, caracteristice, ci printr-o îngrămădire de imponderabile. E, negreşit, o metodă fără strălucire artistică, fără stil, cu mari primejdii (şi cea mai ameninţătoare e banalitatea), dar care ne dă impresia vieţii în toate dimensiunile ei, nu izolată pe planşe anatomice de studiu, ci curgătoare şi naturală: formulă realizată rar în toate literaturile şi pentru prima dată la noi în ION.

Obiectul de studiu al lui ION este viaţa socială a Ardealului care, deşi închisă în celula unui sat, este zugrăvită în întreaga ei stratificaţie, de la simplul vagabond până la candidatul de deputat şi la mediul administraţiei ungureşti, cu o faună bogată în exemplare variate. Cu un material aparent haotic, cu epizoade numeroase ce se pun de-a curmezişul, romanul se organizează, totuşi, în jurul unei figuri centrale, al unui erou frust şi voluntar al lui Ion.

Din lumea ţăranilor lui Balzac din Les paysans, dar, mai ales, a lui Zola din La terre, Ion e expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligenţă ascuţită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală şi, cu deosebire, o voinţă imensă: nimic nu-l rezistă; în faţa ogorului aurit de spice, e cuprins de beţia unei înalte emoţii şi vrea să-l aibă cu orice preţ. Cum dragostea devine şi ea o armă călită în vâlvâtaia acestui foc ce-l încinge, prinsă la mijloc, în epica luptă pentru pământ dintre Ion şi socru-său, Vasile Baciu, biata Ana e o tragică victimă. In luptă, omul nobil şi milos dispare, pentru a nu lăsa decât fiara, aşa că cele două voinţe se încordează în sforţări uriaşe ce ar fi meritat un obiect

mai vrednic, în loc să se consume pentru câţiva bulgări de pământ, simbol al supremei zădărnicii omeneşti.

Cum Ion este expresia violentă a unei energii, în limitele ideaţiei lui obscure şi reduse, e un erou stendhalian, în care numai obiectul dorinţii e schimbat, dar încordarea, tenacitatea şi lipsa oricărui scrupul moral rămân aceleaşi. Julien râvneşte la o bruscă ascensiune socială, cu toate resursele energiei lui plebee; feciorul Glanetaşului râvneşte la delniţele lui Vasile cu foamea de pământ a unei vechi sărăcii; la amândoi femeia nu e decât o treaptă necesară unui alt scop suprem, un obiect de schimb în vederea stăpânirii bunurilor pământeşti. În psihologia lui Ion, scriitorul a întrebuinţat, într-o măsură oarecare, simplificarea artei clasice, reducându-i la instinctul principal, tot aşa după cum eroii lui Moliere se organizează în jurul unei singure mari pasiuni. În cele mai însemnate creaţii ale sale, Balzac a accentuat procedeul unităţii temperamentale, izbutind, de altfel, prin bogăţia amănuntelor să susţină enormitatea caracterelor. Concepţia, în realitate, nu este în spiritul naturalismului nivelator şi nu creează posibilităţi de conflicte interioare. În Harpagonul lui Moliere conflictul dintre avariţie şi dragoste e încă posibil, pe când în monomanii lui Balzac, baronul Hulot sau Goriot, pasiunile sunt excluzive. În sufletul lui Ion există o luptă între „glasul pământului" şi „glasul iubirii", dar forţele sunt inegale şi nu domină decât succesiv. Prezentă de la început, dragostea pentru Florica stăvileşte puţin şi în dezbateri sumare marea lui pasiune pentru pământ şi nu se afirmă, năprasnică, decât atunci când i s-a potolit setea de pământ. Sufletul său este, în realitate, unitar: simplu, frust şi masiv, el pare crescut din pământul iubit cu ferocitate; prin gesturi voluntare şi încăpăţânate, condiţia lui umilă se topeşte în imensitatea simbolică a unei creaţii chtonice. Deşi simbolic şi poate mai mare ca natura, impasibilitatea scriitorului îi subliniază realitatea: eroul merge, astfel, până la crimă pentru a se umaniza apoi în liberul joc al unor acţiuni, pe care nu le determină nici o intenţie sau rezervă; e o forţă ce se destinde prin virtutea legilor ei in-

terioare, și pe care scriitorul n-o înfrânează, nici n-o grăbește.

Dar dacă în Ion se simte poate, după cum am spus, voința de a crea o figură simbolică, mai mare ca natura, se transcende tendința spre nivelare a naturalismului, în toți ceilalți eroi — atât de numeroși — sunt păstrate cu rigurozitate legile obiectivității. Sunt oameni mijlocii, priviți fără nici un fel de pasiune, fără ură sau dragoste, în meritele și slăbiciunile lor, alternate în același individ după împrejurări, oportuniști cei mai mulți, oameni smulși din umanitatea înconjurătoare... E galeria neuitată a învățătorului Herdelea, ce se zbate în atâtea nevoi, suflet bun dar slab, oportunist din sărăcie, cu o casă de copii, cu fete gospodine și romanțioase și cu tânărul Titu, poetul pierde-vară, sentimental și entuziast, sfârșind prin a se căpătui în regat, și care acum e, probabil, deputat național în Ardeal și propagă ura împotriva „regățenilor"; e aprigul popa Belciug, în care iubirea de biserică și de neam se asociază intim cu atâtea sentimente rele și cu atâtea pasiuni lumești; e teologul Pintea, pitoresc în prozaica lui onestitate, e jovialul avocat Grofșorul, palavragiu și, în fond, om de inimă, e biata Ana, aprigul Vasile Baciu, Florica, e voluptuoasa Roza Lang și bețivul ei soț, e lumea de „domnișoare", ale „inteligenții" din Amaradia, de studenți naționaliști, de avocați. notari, inspectori școlari evreo-maghiari, oameni în exemplare felurite ce se desprind în indiferența obiectivă a scriitorului. Impasibilitata lui nu se arată numai față de viață, ci se menține și față de moarte. E tipică, în această privință, sinuciderea cârciumarului Avrum, spre care Ana, ce avea să se spânzure și ea ceva mai târziu, privea, gândindu-se, — „Ce l-ar mai fi necăjind degeaba? Dac-a murit, baremi să se odihnească omul" — în timp ce țăranii glumeau și râdeau de încercările învățătorului, care, după un răstimp, zise supărat: — „Parcă voi nu sunteți creștini, măi oameni? L-ați lăsat să moară în fața voastră în loc să-i fi tăiat funia! S-a prăpădit numai de groaza morții, că doar picioarele-i ajungeau pe pământ. Bietul Avrum!" — Cu aceeași seninătate impasibilă e zugrăvită moartea bătrânului Dumitru, care, simțind că se stinge,

deşi sănătos, se aşază să se radă cu linişte augustă ca pentru totdeauna, filozofând asupra vieţii şi a morţii : „omul trăieşte ca să moară, şi cum trăieşte aşa moare", şi nu isprăveşte cu o jumătate a feţei, când, lăsându-se pe laviţă bâlbâie : „Anuţo, Anuţo... mor !" Şi cum femeia nu înţelege bine, moşul şopteşte „lumânare", dar rămâne cu gura deschisă... Murise. Iată că în acest timp năvăleşte în încăpere şi Paraschiva, care „îndată păşi lângă mort şi-l căută prin buzunarele pieptarului de oaie. Găsi băşica d tutun, de care atârna scobitoarea pentru luleaua ce se ascundea în celalt buzunar. Ridică pieptarul şi descheie chimirul, dar nu-şi putu vârî mâna. Îl deschise încet, puse şerparul pe masă şi, scormonindu-l bine, dădu peste un bilet de cinci zloţi, învelit într-o hârtie boţită. Răsturnă chimirul, îl întoarse pe dos şi, nemaidescoperind nimic, sări ţipând :

— Uitaţi-vă, oameni buni, cum şi-a bătut joc de mine, care l-am strâns de pe drumuri şi l-am spălat şi l-am îngrijit ca pe un om de omenie. Uitaţi-vă ! Cinci zloţi ! Vedeţi ? A vândut jidanului bunătatea de căsuţă, a băut bănişorii şi eu am rămas cu cinci zloţi pentru toată truda mea cea mare !" Şi cu ocazia spânzurării bietei Ana aceeaşi nepăsare, ca nepăsarea însăşi a naturii faţă de fenomenele biologice.

Lipsită, de altfel, ca şi sămănătorismul, de orice intelectualitate, de orice preocupare pur artistică, de latura speculativă şi analitică, epopeea scriitorului nostru îl domină şi prin lărgimea concepţiei şi prin vigoarea constructivă de adunător de materialuri pentru piramide faraonice, dar, mai ales, prin acea obiectivitate fundamentală care o scoate din rândul literaturii de luptă, înălţând-o pe treapta unei creaţii fără cauze eficiente şi finale vizibile".

„După ION, direcţia literară a d-lui L. Rebreanu părea definitiv indicată şi prin suma artistică realizată dintr-odată şi prin succesul lui aproape unanim în toate stratele : în timp ce, o dată cu găsirea formulei, scriitorii nu mai ies din ea, nu va fi unul din cel mai mici merite ale d-lui Rebreanu graba cu care a căutat, chiar de după apariţia lui ION, să părăsească, temporar, de altfel,

formula creației obiective prin îngrămădire de imponderabile, pentru a explora formula analizei psihologice într-un roman bine închegat, bine primit de public, și așezat, în genere, de critică în același plan cu ION". (...)

„Apariția lui ION a fost privită aproape de unanimitatea criticei ca o dată în istoria literaturii române contemporane și ca prima mare creație obiectivă... Nu tot așa au opinat și „esteții", adică cioplitorii cuvântului izolat, care, luând ca motiv stilul cenușiu, șters și cele mai adese plat al scriitorului, au fixat o pagină anumită — pagina 28 — peste care orice om de gust n-ar putea trece în lectura romanului ION. Pentru a da un exemplu de această confuzie de valori, vom cita o pagină a d-lui T. Arghezi :

„Dacă literatura s-ar numi actul de a aglutina priveliști și personagii și de a le pune într-o carte, literatura ar fi numaidecât dedesuptul realității, pe care copistul și anecdotistul le adună în sac private de viața lor. Și aici încep, ni se pare, și invenția și talentul și arta : să substitui vieții materialurilor în libertate o notă esențială, concentrată, compatibilă cu constrângerile și disciplina artei... A umbla haplea după subiect și a-l înfățișa pe sutele și miile de hectare, unde el trăiește, este a scrie 500 de pagini și a face literatură ca d. Rebreanu. În acest caz, e mai plăcut, mai sănătos și mai recomandabil să iei o brișcă din Obor și să dai o fugă până la Bogdana..." „Platitudine de plăcintărie și mediocritate totală. Ochi mort, minte somnolentă. Un artist se spânzură și nu dă la tipar asemenea rezultate. Demnitatea literară îți impune un rol activ în spectacol, o atitudine în cuvinte, o iuțire și o abreviare lapidară, un ritm... Limba nu poate să fie o magazie și un depou de unelte sterpe ca dicționarul decât în cărți proaste...".

Citat din care se vede incompatibilitatea dintre spiritul liric și spiritul epic : cu această „platitudine" stilistică și cu această aglomerare de materialuri, d. Rebreanu a ridicat cele mai mari construcții epice din literatura noastră, pe care „modernismul liric" nu le putea nici măcar înțelege".

b) Considerații pentru „făuritorul limbajului nou al criticii românești, moderne"

„În receptarea romanului ION, criticul pornește de la considerarea operei ca adevărat „organism viu", desfășurat pe mari întinderi epice, „vast panou curgător de fapte învălmășite ce se perindă aproape fără început și fără sfârșit", „formulă realizată rar în toate literaturile și pentru prima dată la noi". Adevărat periplu în jurul operei lui L. Rebreanu, critica lovinesciană subliniază încadrarea ei în „spiritul veacului" căci opera, înțeleasă ca o expresie sensibilă a epocii („epopeea țărănimii noastre prinsă în celula unui sat ardelean"), contribuie, la rândul ei, la fixarea notelor distinctive ale unui timp dat" — (Cecilia Condei).

„Lovinescu este adeptul „formulei unice" de regulă metaforică, reducând opera la o idee esențială printr-o operație de «simplificare» și apoi la «amplificare» pentru cuprinderea perspectivei întregului" — (Constantin Popa).

Activitatea teoretică a lui E. Lovinescu s-a desfășurat într-o perioadă de emancipare constructivă a esteticului în cultura românească (perioada interbelică), iar contribuția lui în această privință este remarcabilă. A condus cenaclul literar Sburătorul, ferment al unor importante dezbateri literare în epocă, — și revista „Sburătorul" — (M. Nadin).

Eugen Lovinescu este, probabil, cel mai important critic literar român al perioadei postmaioresciene. El a elucidat succesiunile în raport cu Titu Maiorescu în târziul său ciclu închinat acestuia. Este dealtminteri remarcabilă vocația constructivă proprie acestui „impresionist" — (Ion Ianoși).

Lovinescu este un mare stilist. Nimeni până la el n-a dat limbii noastre atâta expresivitate, suplețe, eleganță, putere de disociație și concentrare abstractivă, intelectuală în comentarea literaturii. Grație lui critica a câștigat într-adevăr demnitatea unei arte. Tot așa cum după Arghezi nu s-a mai putut scrie poezie ca înainte, o anumită exprimare rudimentară, pedestră a devenit izbitor anacronică în domeniul exegezei literare, după Lovinescu.

El este făuritorul a însuşi limbajului nou al criticii românești moderne — (Ovid Crohmălniceanu).

„Motivul ideatic de la care a pornit E. Lovinescu în Istoria civilizaţiei române moderne este principiul sincronismului (sau al interdependenţei) care devine argumentul sociologic al opiniilor sale referitoare la modalitatea evoluţiei organsimului social-cultural românesc. Reactualizându-l pe Tacitus, cu «spiritul veacului» (saeculum) şi asociindu-i legea tardiană a imitaţiei, criticul devenit sociolog găseşte puntea de uniformizare a societăţilor moderne solidare între ele, punte bazată pe ideea că, „popoarele trăiesc într-o anumită epocă istorică" şi că „viaţa europeană e sincronică". Dezvoltarea civilizaţiei moderne în România urma să se intensifice, după părerea sociologului, prin „acţiunea creatoare a ideologiei apusene". Concepţia anticipaţiei factorului ideologic, susţinută cu fermitate de E. Lovinescu, constituie temelia întregii lucrări". — (Cecilia Condei)

Grăind despre sensul general al lucrării elaborate — Eugen Lovinescu precizează : „Istoria civilizaţiei române" îşi va căpăta astfel, o aplicare literară în „Istoria literaturii române contemporane" : scriitorii vor fi judecaţi şi din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieţii noastre sociale şi culturale şi cu multiplele întretăieri de curente ideologice, dar şi din punctul de vedere al efortului de diferenţiere faţă de ce a fost înainte, diferenţiere de material de inspiraţie, în sensul evoluţiei preocupărilor momentului istoric, şi de expresie în planul capacităţii limbii de a se înnoi prin imagine şi armonie.



GEORGE CALINESCU

I. Spirit general al veacului al XX-lea- G. Călinescu

Intr-o epocă de mari contraste și violențe — în epoca interbelică — în pofida derutei, tensiunii, disperării și haosului s-a ctitorit monumentala „HARTĂ SPIRITUALĂ NAȚIONALĂ" — prin fluxul interior savant și neistovit a lui GEORGE CĂLINESCU care în 1941 ne dăruia „PECETEA DE AUR" a României Mari, prin „ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE LA ORIGINI PÂNĂ ÎN PREZENT".

Conștiința savantului ilustrează o înaltă atitudine patriotică fiindcă această „SFÂNTĂ CARTE" este o pledoarie, pentru noi, în apărarea noastră, împotriva vicisitudinilor, este o „CALE ACTIVĂ, SPIRITUALĂ de REZISTENȚĂ NAȚIONALĂ".

Spiritul călinescian depășește chiar excedentarul, el este de natură genială. Scrie în „Prefață" aceste cuvinte care pulsează viu către toate generațiile — de azi și de totdeauna :

„În aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care, pe de altă parte, în ciuda efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român. Eminescu în Bucovina, Hașdeu în Basarabia, Bolintineanu în Macedonia, Slavici la granița de vest, Coșbuc și Rebreanu în preajma Năsăudului, Maiorescu și Goga pe lângă Oltul ardelean sunt eternii noștri păzitori ai solului veșnic". — GEORGE CĂLINESCU.

Principiile sistemului său artistic și metoda sa istoric-literară Călinescu le-a definit în unele lucrări de mare ținută intelectuală. „Ridicându-se împotriva scien-

tismului pozitivist — el concepe istoria literaturii ca pe un scenariu dramatic cu intrări și ieșiri, ca pe o epopee cu eroi și forme, din succesiunea necauzală, a cărora putem determina capacitatea de creație a poporului român și trăsăturile caracterului național. Fascinantă și surprinzătoare este la Călinescu puterea sa de mișcare în toate perioadele literaturii române, în perioada veche, modernă și contemporană, unde cu unicul criteriu al valorii estetice întreprinde cea mai îndrăzneață RECONSIDERARE a FENOMENULUI ARTICTIC din câte s-au făcut — prin „ISTORIA LITERATURII ROMÂNE de la ORIGINI până în PREZENT" (1941) — remarca Al. Piru).

George Călinescu (1899—1965), critic, istoric literar, estetician, prozator, poet și dramaturg — realizând „creații geniale" — (I. Ianoși).

Domnia Sa are un loc stabil și inconfundabil și în istoria esteticii românești. În studiile sale de critică și istorie literară dintre care enumerăm, „Viața lui Mihai Eminescu" (1932), „Opera lui Mihai Eminescu" (1934—1936), „Istoria literaturii române de la origini până în prezent" (1941), G. Călinescu insistă în nenumărate rânduri asupra specificului creației artistice în cuprinsul culturii, și formulează o serie întreagă de judecăți estetice, de tipologii artistice și literare care au rămas și sunt astăzi bunuri spirituale definitiv întrate în uz.

„În privința problemelor de bază ale esteticii, ale definiririi obiectului și metodologiei sale de lucru, G. Călinescu își afirmă explicit poziția sa în „Curs de poezie" (1939) (apărut apoi sub titlul de „Principii de estetică") și în „Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică" (1947). Ideile susținute în cele două studii sunt într-un fel prefigurate în opera sa critică majoră și în unele articole ocazionale anterioare.

Pentru G. Călinescu, estetica nu poate beneficia de un statut științific din moment ce ea nu are un obiect clar delimitat și necontroversat și o metodologie proprie de cercetare. Limitând estetica la înțelesul de „studiu obiectiv al capodoperei", G. Călinescu se ridică împotriva „esteticii integrale" și a „științei literaturii" a lui M. Dragomirescu și se opune punctului de vedere susținut de

Vianu în Estetica sa cu privire la „valoarea normelor în estetică". După autorul „Cursului de poezie", care este nemulţumit de rezultatele esteticii filosofice speculative tradiţionale, legitimă este numai acea întreprindere teoretică ce vizează să ne arate cum anume ceva este poetic, estetic şi nu aceea care intenţionează să explice ce anume este esteticul" — (Gr. Smeu).

„Structură introvertită şi excesiv sensibilă, combinând realităţi şi visuri, G. Călinescu a marcat decisiv decenii ale secolului nostru. Autoritatea lui estetică a impus menţinerea literaturii în contururi de seninătate obiectivă — fundamentare în concordanţă cu exigenţele momentului din cultura naţională" — (Cecilia Condei).

2. *„Istoria literaturii române de la origini până în prezent"*

Capitolul : „Mihai Sadoveanu"

Istoria literară este forma cea mai largă de critică, critica estetică propriu-zisă fiind numai o preparaţiune a explicării în perspectivă literară. Revelând valorile încorporate (prin descoperire, discernere şi cântărire) se justifică o operă. „Această justificare nu înseamnă inventarea ei (G. Picon), ci descoperirea valorilor ei". Sinteza călinesciană respiră la mari cote spirituale prin cristalizara chintesenţelor şi a comparaţiilor scânteietoare şi persuasive — într-un discurs ritualic, genial :

„Luat în totalitate, M. Sdoveanu e un mare povestitor, cu o capacitate de a vorbi autetinc enormă, asemănător lui Creangă şi lui Caragiale, mai inventiv decât cel dintâi, mai poet decât cel de al doilea, deşi fără echilibrul artistic al lui Caragiale. Prin gura sa vorbeşte un singur om, simbolizând o societate arhaică, dar spre deosebire de Eminescu, societatea aceasta este analizată în toate instituţiile ei. Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv real : dragoste, moarte, viaţă agrară, viaţă pastorală, război şi asceză, totul e reprezentat. Cu o inteligenţă de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicându-se la o idee generală. Dacă Sadoveanu n-a creat

oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într-un decor sublim și aspru, măreț fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca și Chateaubriand, Sadoveanu creează întâi un univers pentru a-și așeza făpturile sale, care nu sunt însă mișcate ca la romanticul francez de melancolii stilizate, ci de porniri instinctive, tăcute și rituale. Goticul, muzicalul nu intră în opera sa, care ar fi clasică dacă echilibrul n-ar fi stricat în sensul rigidității. Idilicul lui Sadoveanu e în înțelesul cel mai larg asiatic, scitic (fără înnegurări slave), revărsat într-o netulburată placiditate, într-o cantitate mută".

„Călinescu este un monumentalist mai consecvent decât oricare predecesor al lui — mărturii impresionante stau „Istoria literaturii române de la original până în prezent" (1941), ca și „Viața" și „Opera lui M. Eminescu" — (Ion Ianoși).

Impresionează până la emoția complexă biografia și portretul lui Sadoveanu, „Succesul și trăinicia biografiei călinesciene trebuie prin urmare subliniate și sub acest unghi al sintezei superioare, efectuată (...) cu sagacitatea spiritului superior înzestrat, capabil să extragă o configurare, convingătoare, a materialului, înfățișându-ne o imagine viabilă" — (Mircea Zaciu).

„Mihai Sadoveanu, originar prin familie din Oltenia (Sadova), s-a născut la 5 noiembrie 1880 în Pașcani ca fiu al lui Alexandru Sadoveanu, avocat, om bărbos și bine trăitor, și al Profirei Ursachi, strănepoată de baci din nordul Moldovei. Școala primară a făcut-o cu domnul Busuioc, gimnaziul la Fălticeni, liceul la Iași (Liceul Național). S-a căsătorit în 1901 și a avut mulți copii, pe care i-a crescut patriarhal, făcând uz și de bici. Vânează, joacă șah și se ocupă de gospodărie. Mort la 19 octombrie 1961, ora 9 dimineața.

Chiar de la întâiul volum, Povestiri, M. Sadoveanu își definea temele sale fundamentale de la care n-avea să se mai abată, cu o artă de la început matură".

Efigia intră în rezonanță cu pulsul interior al operei sadoveniene: „Omul însuși personifică în chipul cel mai izbitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi

cumpănite de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică ocolind disputa; însă lăsarea în jos a gurii, zâmbetul împietrit al feții aduc pe față o nepăsare ferină; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe și trecând peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute".

„Sensul biografiei literare purcede în primul rând din considerarea ei ca act simpatetic cu unicitatea geniului. Sarcina criticului constă în a găsi instinctul și legea geniului în individualitata sa, căci orice reflectare stă sub unghiul de vedere al momentului în care autorul e receptat.

A analiza individualitatea fiecărui geniu înseamnă a stabili relații în punctul nodal al omului cufundat în creația sa și nicidecum a trece de la un exterior la altul (autor — operă)" — (Cecilia Condei).

b) „Hanu - Ancuței" : text comentat

Despre HANU - ANCUȚEI „capodeperă", un „Decameron" — G. Călinescu ne convinge că marele povestitor M. Sadoveanu este un rezonator multiplu, în al cărui suflet vibrează milioane de sensibilități. Este o carte de atmosferă spirituală, având loc la acest han competiția povestirii, care devine ritual în rândul altor tradiții ale fertilului tărâm mitic: „Hanu - Ancuței este capodopera idilicului jovial și a subtilității barbare. Formal scrierea e un fel de Decameron în care câțiva obișnuiți ai unui han spun anecdote, în sine foarte indiferente. Esențială este starea de fericire materială înfăptuită de oaspeți. Ei trăiesc la modul Canaanului, ospătând numai cu carne friptă și bând vin după o rânduială cerând inițiere. Fiecare povestește cu ulcica în mână:

„...Noi, aici, — explică moș Leonte Zodierul — de când țin eu minte, încă de pe vremea Ancuței celei de demult, am luat obicei să întemeiem sfaturi și să ne îndeletnicim cu vin din Țara-de-Jos. Gustând băutură bună, ascultăm întîmplări care au fost. Socot eu, cinstite comise Ioniță, că nu se mai găsește alt han ca acesta cât ai umbla drumurile pământului. Are ziduri ca de cetate, așa zăbrele, așa pivniță, — așa vin — în alt loc nu se poate".

Vinul e adus de Ancuța în cofăel plin cu ulcică mereu nouă. Înainte ca povestitorul să-și înceapă istoria toți vâră ulcelele în cofăel și lăutarii cântă. Din când în când Ancuța aduce de la foc pui fripți la țiglă. Când vine mușteriu, Ancuța îl întâmpină cu pui fript în talger de lut și cu pită proaspătă. O altfel de existență această lume naivă nu poate gândi. Un negustor de lipscănie picat la han e ispitit asupra străinătății și știrile despre mâncările din civilizație umplu de tulburare pe toți (...)

În întreaga proză sadoveniană — subliniază istoricul literar G. Călinescu — întâlnim arhetipuri, eroii preferați fiind : ciobani, plugari, pădurari, pescari, vânători, plutași, prisăcari etc. Ei duc o viață în mediul patriarhal, în afara circuitului capitalist, într-o izolare naturală, prin văile munților, în nenumărate locuri izolate. Eposul sadovenian oglindește mișcarea poporului român prin timp cu obiceiurile, instituțiile și credințele sale fundamentale.

c) „Țara de dincolo de negură" : text comentat

Deși materia pare aceeași ca și în alte proze sadoveniene, în „ȚARA de DINCOLO de NEGURĂ" sunt contemplați oamenii în starea arhaicității. Motive fundamentale revelate de G. Călinescu în opera sadoveniană sunt : călătoria, vânatul, pescuitul — (activități necesare), care devin pretexte vii pentru contemplare. Omul și natura se află într-o comuniune absolută. Epicul are infuzie de lirism căci lirismul e dominanta sufletului nostru ancestral. Surprindem straturile spirituale ale scenariului mitico-inițiatic, incluse în aceste povestiri ale volumului ; se evidențiază conceptul FERICIRII NATURALE.

„Țara de dincolo de negură și Priveliști dobrogene sunt călătorii, cu foarte frumoase pagini, în locurile cu vânat, Dumbrava minunată, Oameni și locuri, Drumuri basarabene amestecă reportajul cu contemplarea, Măria-sa Puiul Pădurii e o romanțare cam prețioasă a istoriei Genovevei de Brabant, Divanul persian o prelucrare a Sindipii".

Crâșma este loc de popas și de povestire, confesiune. Mitul cuvântului și logosului caracterizează poporul nos-

tru — și Călinescu arată această constantă „ce trece din generație în generație". Călinescu spune despre Sadoveanu : „Lirismului înfiorat îi face loc un idilic voios, o excitare a simțurilor. Căutarea singurătății nu mai apare ca o asceză, ci ca o rafinare a sufletelor nesărăcite de civilizație. Vânatul, pescuitul sunt acum nu prilejuri de a surprinde în golul lor fiarele și peștii, ci un mijloc de a se bucura cu simțurile de cărnurile și formele pe care natura le oferă omului. La crâșmă nu mai merg oamenii spre a-și dezvălui tainele, acolo vine autorul cu proiecțiile sale să se veselească de mirosul și gâlgâirea vinului. Singurătatea e interpretată ca vârstă de aur și natura ca un izvor de lapte și miere. În toate volumele lui Sadoveanu vom găsi momentul împărtășirii cu hrană, în ultimile volume însă golirea ulcelei cu vin și ruperea friptorii în țiglă ia aspectul simbolic al unui imn adus uberității solului. Oamenii plutesc într-o stare de fericire statornică, aducând laude roadelor pământului care se înfățisează, fără sforțări din partea rarilor indivizi, acolo unde ochiul vede mai multă singurătate. Naivitatea schilleriană ia forme pantagruelice. Balta colcăie pe dedesupt de pește și pe deasupra de rațe, pădurea foiește de cerbi. Este evident că sistematizându-și propria sa inspirație, scriitorul a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin care și-a împrospătat paleta, eliminând liniile melancoliei și înlocuindu-le cu tonurile flamânde ale vitalității.

1) „Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă" : text comentat

Cu privire la „ZODIA CANCERULUI...", ni se arată că Moldova este descrisă prin reflectarea ei în ochii abatelui. Lumea arhaică se mișcă într-un paradis terestru, cu o veche filozofie : „Scris cu mult mai târziu, romanul istoric Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă este de un nivel artistic superior. Insușirile proprii ale scriitorului sunt la maturitate. Structural epicul nu a evoluat și aventurosul e nesatisfăcător. În toamna anului 1679 intră în Moldova, din Lehia, abatele de Marenne, trimis extraordinar al regelui Franței la Poartă. Misiunea lui este

însă secretă. Ne-am aştepta ca din acest moment să decurgă evenimentele eroice. În realitate nu se întâmplă nimic. În mai mult de jumătate din roman abatele de Marenne e un simplu spectator care contemplă Moldova, de sus şi până jos, în trecere. Faptul că e francez are ca şi în Nopţile de Sânziene rostul său. Abatele întrupează civilizaţia apuseană la culme şi reacţiunile lui faţă de sălbateca Moldovă vor defini mai contrastant arhaicul. În calea părintelui iese beizade Alecu Ruset, fiul fostului domn, îndepărtat de la curte, ţinut sub observaţie, dar totuşi tolerat în ţară fiindcă are protecţii la Poartă. Beizadeaua iubeşte pe fata lui Duca-vodă, pe Catrina, care şi ea îl priveşte cu ochi buni şi-i înlesneşte întâlnirile. Mai ales în ultima parte a romanului, beizadeaua se va sili să răpească pe Catrina sau să zădărnicească cununarea ei cu un altul. El va fi înfrânt şi omorât. Deci şi de data aceasta avem de a face cu un erou melancolic, lipsit de iniţiativă din cauza dragostei sau cu o iniţiativă dezordonată şi ineficientă. În afară de aceasta, în chip excepţional, Ruset e un om fin, cu ştiinţă de limbi străine, capabil de a medita asupra realităţilor etnice, şi cu patima gastronomică. Astea toate îi dau o pasivitate anti-eroică. Prin urmare când abatele de Marenne intră în Moldova şi se întâlneşte cu beizadeaua, se aşază faţă în faţă două civilizaţii, una modernă şi una primitivă. Ruset primitivul (slujit numai de putinţa de a lua cunoştinţă conceptuală de fondul său primar) face onorurile Moldovei şi-i arată papistaşului Edenul. În această explorare a fericirilor unei lumi sălbatice şi inocente stă tot românul şi pentru gustarea lui e nevoie de simţul voluptăţii, nu de instinctul infantil al vitejiei.

Intrat în Moldova, abatele află de la căpitanul Ilie Turculeţ, însoţitorul său din porunca domnului, că are să plouă. Om cu prejudecata motivării ştiinţifice, se miră, iar Turculeţ îi face o meteorologie de om al naturii (...)".

„De Marenne mai este uimit de rudimentarele locuinţe ale oamenilor, de lipsa de poduri. Ajuns la o apă, un pădurar însoţitor se dezbracă, intră cu picioarle în râu şi trece pe abate în cârcă pe celălalt mal. Departe de a se ruşina, intelectualul, fecior de domn, face abatelui eminesciana teorie a fericirii stării naturale...".

„Purtat prin țara binecuvântată a Moldovei, abatele concepe despre patria beizadelei o mare admirație. Pe acest părinte academician nu-l încântă propriu-zis sălbăticia, cât belșugul legat de o asemenea stare. În el se ridică instincte de vânător...".

„Impresia generală asupra Moldovei a abatelui se poate rezuma în aceste cuvinte :

„...Ochiul lui curios era necontenit satisfăcut. Aici era o dezolare a singurătăților, pe care amicii săi rămași în Franța nici n-o puteau bănui, ori de câtă imaginație ar fi fost înzestrați ; căci la antipodul civilizației se găsesc uneori asemenea lucruri rămase neschimbate dintru începutul creației, păstrându-și frumusețea lor misterioasă".

Limba, factorul spiritual dominant este admirabil analizată și caracterizată : „Limbajul tuturor e, ca în genere, în ultima producție sadovenistă, compus, ceremonios, de un umor latent. Aci amestecul de cronică și de expresie tehnică este gustos și e de observat că nimeni, printr-o grațioasă chinezerie, nu poate vorbi direct, oricât de grav ar fi momentul. Fiecare se silește prin perifraze și solemnități să-și stilizeze gândirea cea mai prozaică". (...)

„Firește că acest limbaj sintetic e sortit să zugrăvească nemișcarea unei civilizați de tip naiv, să dea o patină arheologică tabloului". (..)

Prins în jocul încântărilor succesive, G. Călinescu observă — la M. Sadoveanu — acel spirit uman care curge odată cu evenimentele ca un fluviu, topind într-o alchimie lirică componentele unei civilizații imobilizate în forme ancestrale.

e) „Frații Jderi" : text comentat

Sadoveanu este prezentat ca întemietorul romanului istoric din literatura noastră națională. Ștefan cel Mare — personaj literar devenit simbol suprem, se reliefează din monumentala trilogie „Frații Jderi", roman istoric epopeic, roman frescă. Pentru apoteozarea acestei personalități copleșitoare. Sadoveanu a folosit cronica, docu-

mentul, tradiția folclorică (balada, cântecul, basmul etc.), dar și ficțiunea. Sadoveanu nu reconstituie istoria, ci o evocă, creând atmosfera medievală, creând o efigie nepieritoare — Ștefan cel Mare. Personajul apare ca un exponent al înțelepciunii milenare a poporului și a bogăției spirituale europene, „a băut apa înțelepciunii din aceeași fântână răsăriteană din care s-a adăpat Apusul.

G. Călinescu marchează atmosfera mitică și legătura dintre țară și sfântul domn : „Suntem într-o eră idilică, de o fericire mitică, în care un voievod, ca un semi-zeu, călăuzește noroadele cu puteri în cer și pe pământ. Divanul său e un mic Olimp :

„...Sus, stătea vodă întru toată mânia, împrejurat de boieri ; și spatarul îi ținea spata și buzduganul. Nimeni nu putea să înlăture dreptatea acelui braț. Ori boier, ori mișel simțea aceeași apăsare ca sub o întocmire neclătită așezată de Dumnezeu. De când acea putere se așezase asupra Modovei, părea că s-au schimbat și stihiile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături îmbielșugate. Iazurile stăteau liniștite în zăgazuri ; morile și pâraiele cântau în văi ; prisăcile se înmulțeau în poienile pădurilor ; drumurile erau pașnice. Negutătorii treceau fără grijă ori la nemți și leși, ori la tatari, ori la Țara Ungurească ; plăteau vama cu dreptate, nimeni nu le pricinuia sminteală...".

Domnul umblă prin țară să împartă dreptate supușilor și să se închine la mânăstiri și cu acest prilej se abate și pe la hergheliile sale străjuite de Manole Păr-Negru, în care împrejurare ia cunoștință de prezența Jderului celui mic. Întâia misiune a băiatului e de a înfățișa lui Ștefan-vodă mâncările gătite de mamă-sa vitregă, jupineasa Ilisafta, și anume „clapon cu vin, opărit cu unt" după o rețetă rămasă de la un boier al lui Mavrichie Împărat, și prepelițe împănate în țiglă subțire de lemn. Vodă cu odrasla sa se așază țărănește pe butuci de brad și mănâncă bucatele Ilisaftei, în vreme ce curtea, vrăjită, și stând respectuos în picioare în jurul măriilor-lor, se bucură de împărăteștile alimente numai cu ochii. Simion, fratele Jderului, are cinstea de a turna în cupa lui vodă vin dintr-un fedeleș".

Iată un joc intelectual de irizări și reflexe în care intră aprecierile lui Ovid. Crohmălniceanu („Istoria literaturii rămâne dintre cele două războaie mondiale") și capacitatea inimaginabilă a lui George Călinescu în monumentala sa „Istorie a literaturii..." grăind despre cel mai mare povestitor al nostru : „Sriitorul s-ar putea înțelege foarte ușor cu Miron Costin. „Aceeași frază scurtă, apăsată, moldovenească, de cronică, aceeași iubire cu ahturi de țara Moldovei și, la fundul sufletului, o neliniște de vitejii, de lupte și fugi la codru, îndulcită de o filozofie blândă și înțeleaptă a vieții în veșnică prefacere". Citatul e pregătit și „izolat" de sublinierea expresivă : „D. Sadoveanu descrie scurt ca un diac pe marginea unui octoih", ca să permită apoi caracterizarea definitorie : „D. Sadoveanu scrie ca eroii săi înveșmântat în contăș și cu gugiuman, și este nu un romancier, ci cel mai mare cronicar pe care l-a dat Moldova, minunat cronicar și vrednic urmaș al lui Ureche, al celor doi Costinești și al lui Neculce".

„Epicul eroic" „aventura", imprevizibilul se reflectă mai ales prin chipul lui Ionuț. G. Călinescu analizează intriga, evoluția ei pe firul epic în raport de temperamentul eroului și de situații aproape paradoxale. Astfel așază romanul sadovenian alături de mari romane din literatura universală, care au umplut spațiul epic cu „substanța peripețiilor" : „Mai apropiate de formula epicului eroic sunt cele trei romane în continuare Frații Jderi (Ucenicia lui Ionuț, Izvorul alb și Oamenii măriei sale) unde căutătorul de peripeții este mai satisfăcut, și care totuși în substanța lor sunt cu totul altceva decât niște romane istorice.

Intriga pe scurt a întâiului volum e aceasta : Ionuț Păr-Negru zis Jder cel mic, fiu al unui Comis din vremea lui Ștefan-vodă cel Mare, se îndrăgostește de o jupâniță căreia îi dă târcoale, fără gânduri adânci, însoțit de Alexandru, fiul domnului. Băiatul e fiul unui viteaz cu alți feciori tot atât de aprigi în credința pentru domn. Tatăl are în paza lui caii lui vodă și îndeosebi pe unul alb din seminția căruia ies năzdrăvani pe care încalecă Ștefan și fără de care n-ar fi ferit de soartă. Vin furi să ucidă acest cal și toți Jderii se apără cu multă chibzuință. Dușmani ai domniei chitesc să-l fure și pe Alexandru,

coconul domnesc, care bate imprudent drumurile la jupâniță. Ider cel mic se luptă vitejește și scapă pe Alexandru. Apoi află că pe jupânița (pe nume Nasta) au luat-o în robie tătarii. Ca orice tânăr îndrăgostit, Ider cel mic nu-și găsește locul de dorința de a-și scăpa iubita, și în ciuda sfaturilor chibzuite, aleargă cu un slujitor credincios pe urmele ei. Nu mai puțin inimoși, toți ceilalți Ideri îi vin în urmă, cu învoirea lui vodă. Din nefericire vitejia desfășurată este zadarnică, deoarece Nasta se aruncase în mare din corabia care o ducea. Deznodământul e, ca și în celelalte romane, cam deprimant într-o scriere de vigoare, totuși intriga în general rămâne valabilă și grațioasă. Dar nu se poate ca cetitorul grăbit, cu suflet copilăresc, să n-aibă, citind cartea, care e cu toate acestea remarcabilă, un sentiment de poticnire, de curgere grea. Perceperea substanței cere rafinament și fondul real este altul, precum se va vedea".

„Ucenicia lui Ionuț" primul volum al trilogiei „Frații Ideri" este apreciat din perspectiva evoluției și devenirii tinerelor vlăstare ale Moldovei de odinioară (Ionuț și Alexăndrel-vodă). Iderul cel mic este ales de domn pentru a-l însoți pe Alexăndrel Vodă ca prieten devotat și slujitor credincios. Dificultățile și necazurile învățăturii, ale pregătirii lor pentru viață, ca și unele spaime pentru viitorul necunoscut, plin de taine, alimentează discuțiile celor doi tineri. Prietenia, fiind un sentiment puternic, îi leagă spiritual. Alexăndrel îi destăinuie dragostea pentru jupânița Nasta, fiica Tudosiei, cneaghina de la Ionășeni.

„Ucenicia lui Ionuț e poemul întâiei dragoste juvenile, fără urmări, Izvorul alb e poemul dragostei matrimoniale. Acum se împreună vodă cu Maria din Mangop, se îndrăgostește Simion Ider de Marușca, odraslă tăinuită a lui Ștefan însuși. Romanul nu e lipsit de peripeții, sensul lui rămâne mereu savoarea primitivității. Faptele sunt elementare. Ștefan-vodă merge la vânătoare de zimbri, face nuntă, un boier fură pe Marușca, Iderii se iau după el în Lehia și aduc înapoi pe fată".

G. Călinescu prin metodele științifice ale istoriei literaturii evidențiază : fapte, portrete, descrieri de na-

tură care se unifică armonios într-o cântare supremă pentru, pământul mitic al Moldovei, unde s-ar afla forțe tainice, chtonice. Fiind un exponent admirabil al epocii renascentiste de tip răsăritean, Ștefan cel Mare are deschidere către cultură, către meditația profundă și realistă asupra fenomenelor istorice în desfășurare, el este un ctitor de țară, călăuzit de idealuri mărețe și de valori morale superioare. Pe fundalul vânătorii domnești Ștefan face legătura cu credințe arhaice, ceea ce confirmă la Sadoveanu perpetua nevoie de mitizare a istoriei. Singurătatea de sub Izvorul-Alb e singurătatea sihaștrilor din „Creanga de aur". La asfințitul soarelui, Ceahlăul rămâne în lumină „dincolo de lume și singur ca o clopotniță a lui Dumnezeu" ; alaiul vânătorilor, — ipostaziere a căutării urmelor — intră „într-un adânc mai adânc al singurătății" ; în munte „undeva departe" sună o „toacă de lemn", pe care Vodă „o ascultă cu luare aminte ca pe o cântare a singurătății ; în miez de noapte, lumea e covârșită „de tăcerea muntelui și a singurătății".

Limba este o sinteză, o creație pentru romanul istoric : maturitatea mijloacelor verbale. De obicei se explică prin limbă bună percepere a fondului, în general în proză această prejudecată artistică e falsă. Romanele lui Al. Dumas - tatăl nu au nevoie de stil. E foarte cu putință ca străinul care ar citi numai ideile textului să rămână oarecum mirat de sărăcia lor epică și chiar cu un sentiment de monotonie. Limbajul e aci în parte chiar conținutul operei, ca la Creangă, ca la Caragiale, o conduită a oamenilor. Descărcat de savoarea lingvistică, fondul se împuținează, căci ceremonia și ingenuitatea arhaică sunt în bună măsură figurate prin limbă. Este de notat că această limbă nu e valabilă pentru că e o acordare mai savuroasă a graiului moldovenesc. E o limbă ireală, cum se cuvine unei lumi ieșite din ev, o adevărată creație, amestec original de Neculce, grai țărănesc, ardelenesc, chiar muntenesc, limbă cultă și limbă bisericească, fără nici o asemănare cu izvoarele ei parțiale. In felul acesta pastișa este înlăturată. Frazele curg vrăjite într-o savuroasă monotonie liturgică, împrumutând realitatea lor lumii vizibile :

„— Ea ce te gândești, cinstite comise ? îl întrebă sfințitul Amfilohie, tot cu glas moale.

— Mă gândesc la ce i-om fi făcând noi trebuință măriei-sale..., îngână bătrânul".

f) „Baltagul" : text comentat

Călinescu socotește că „RAȚIUNEA participă la toate momentele PERCEPȚIEI ARTISTICE, el nu pledează pentru o critică impresionistă (care ar pregăti drumul istoriei literare). Receptarea operei literare presupune un efort, gust estetic pentru „refacerea procesului creator", când „emoția psihologică" se transformă în „SENTIMENT ESTETIC".

Observăm că marele istoric al literaturii folosește CITATUL din opera sadoveniană drept argument, căci el „dă fragmentului o valoare" semnificativă — „fiind singura cale firească de a pătrunde efectiv în miezul operei. Ovid Crohmălniceanu consemnează privind „Istoria literaturii române de la origini până în prezent" : „CITATUL nu e în exercițiul ei ilustrație, exemplificare, ci reconstituire expresivă. Practic, G. Călinescu tinde să elaboreze un model al operei, în sensul pe care i-l dau cuvântului fizicienii când studiază proprietățile anumitor corpuri cu funcțiuni foarte complexe pe echivalenți la scară redusă. Citatul e o schemă elocventă ; prin el se vede mai limpede și mai exact cum lucrează opera. G. Călinescu pune o mare rigoare în această operație de elucidare funcțională și implicit de judecare estetică. Conștient că uneori citatul singur nu poate sugera impresia frumuseții, el recunoaște nevoia de a-l izola în mediul prozaic, a-i clarifica înțelesul și contura formele pe cale inteligibilă. „Aici — adaugă G. Călinescu — este loc pentru toate sistemele de critică, eficace după timp și spații în doze felurite. Ai cu atât mai mult talent critic, cu cât poți izola citatul în relații abstracte mai multiple. Creație într-un fel — conchide el —, critica este într-altul cultură" (...)

„Tot timpul, însă unghiul diferit de abordare tinde spre „creație critică", urmărind să realizeze „modelul" care explicitează funcțional însușirile operei. G. Călinescu simte imediat în ce constă, din punct de vedere artistic, particularitatea esențială a cărții comentate. Nu se pierde,

prin urmare, niciodată în considerente inutile, ci merge pe drumul cel mai scurt la subiect" (O. Crohmălniceanu).

„Baltagul este, prin repeziciune și desăvârșit echilibru al expresiei, una din cele mai bune scrieri ale lui Sadoveanu. Mulți prețuiesc această scurtă narațiune ca roman, vorbind de creația scriitorului, de posibilitatea psihologică a eroilor. În fond, nimic din toate acestea. Vitoria, eroina principală, nu e o individualitate, ci un exponent al speței. Scrierea nu poate produce emoții estetice veritabile decât aceluia care o reduce la noțiunea unei civilizații arhaice. Acum suntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor, ca punct de plecare. Intriga romanului e antropologică. În virtutea transhumației, păstori, turme, câini migrează în cursul anului, calendaristic, în căutare de pășune și adăpost, întorcându-se la munte la date întru veșnicie fixe. Cazul din Baltagul e, în punctul de plecare, acela din Miorița. Un cioban a fost ucis de alți păstori spre a fi prădat de turme. Scriitorul a depășit însă cu mult această temă, mai mult lirică, construind un epic suprapus. Nechifor Lipan nu se întoarce într-o toamnă acasă și nevasta lui, Vitoria, cade la negre prepusuri. După o criză de îndoială, Vitoria capătă încredințarea că bărbatul a fost ucis. Durerea se descarcă în certitudine și dă naștere hotărârii pioase de a găsi trupul bărbatului și a-l îngropa creștinește. Într-o societate de tip arhaic, rezolvarea zbuciumului în rit e foarte normală și îndârjirea femeii de a-și îndeplini ultimele îndatoriri de afecțiune față de soț e mișcătoare. Tragedia greacă ne-a obișnuit cu înmormântările pioase. Scriitorul complică această situație cosmică.

În căutarea bărbatului, Vitoria pune spirit de vandetta și aplicație de detectiv. O adevărată nuvelă polițienească se desfășură, în stil țărănesc, bineînțeles, cu o artă remarcabilă. Vitoria dovedește o luciditate excesivă. De pildă înainte de plecare încredințează banii, luați pe mărfurile vândute, părintelui. Peste noapte hoți necunoscuți umblă să-i jefuiască ograda și casa. De unde trage încheierea că martorul predării sumei a fost discret, căci altfel hoții ar fi călcat pe popă. Vitoria ia drumul oilor, poposind din crâșmă în crâșmă. În felul acesta dă de urmele

lui Lipan, află câte oi a cumpărat acesta, cui a vândut o parte, până unde a fost însoţit de cumpărători. Înfăţişarea tovarăşilor e reconstituită, oamenii identificaţi. Câinele lui Lipan iese şi el la iveală. Cu ajutorul lui, femeia dă de cadavrul soţului căruia i se fac slujbele religioase cerute. Acum intervine şi autoritatea, obligatoriu. Dar Vitoria nu se lasă. Ea singură conduce opera de stabilire a vinovăţiei, punând la cale o adevărată confruntare a criminalului cu mortul. Dealtfel feciorul ei, care o însoţea, era prevăzut cu un baltag destinat actului de răzbunare. La sfârşit e pregătit şi ultimul argument : câinele care sare în gâtul ucigaşului, rănindu-l mortal. Autoritatea, în persoana subprefectului, n-are altceva de făcut decât să confirme intuiţia poliţienească a femeii.

Prin urmare Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuieşte cu metodă, cercetează cu disimulaţie, pune la cale reprezentaţiuni trădătoare şi când dovada s-a făcut dă drum răzbunării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română : e Năpasta lui Caragiale. Aşadar obiecţia ce se poate face e aceeaşi : prea multă îndârjire din partea unei femei.

Fundamental şi remarcabil este simţul automatismului vieţii ţărăneşti de munte. Oamenii fac fel de fel de presupuneri, Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decât asta şi asta. Mişcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea ca şi în migraţiunea păsărilor. Vitoria nu măsoară vremea cu calendarul ci cu semnele cerului. În stilul său magistral, Sadoveanu înfăţişează toate acele ritmuri ale vieţii primitive, determinate numai de revoluţiunea pământului şi nicidecum de vreo iniţiativă individuală. Uneori ţi se pare că citeşti unele din cele mai bune romane ale lui Jack London şi rămâi mirat, în ciuda deosebirilor de culori, de aceeaşi mişcare largă, astronomică. Aici nu sunt drumuri, ci numai expediţii. Taciturnitatea omului de ţară, surzenia mai mult simulată decât veritabilă, astea sunt puse în dialoguri de neuitat :

„— Ce s-a întâmplat, Mitre ?
— Cum ?
— Ce s-a întâmplat ?
— Nu s-a întâmplat nimica.

— Atuncea de ce ai venit așa devreme acasă ?
— Ha ?
— De ce ai venit așa devreme acasă ?
— Apoi am văzut că pogoară alți oamenii din poieni oile și vacile, le-am pogorât și eu, zice că are să vremuiască".

E vorba, mai sus, de cunoscuta meteorologie a primitivilor. Omul mai face un gest, neînsemnat în aparență, dar tipic :

„Mitrea coborî gâfâind, căută ulcica, o cufundă în apă și bău cu sete, pufnind, apoi deșertă îndărăt ce rămăsese".

Omul rudimentar respectă apa, unde se găsește, și dă drumul restului, fără repulsie, în izvorul său".

G. Călinescu dă pregnanță acestei eroine — Vitoria Lipan — care este ridicată la rang de arhetip uman memorabil, fiindcă aspiră spre adevăr și dreptate, fiindcă e apărătoarea unor tradiții milenare și păstrătoare absolută a iubirii. Ea se simte parte din ceva etern : natură, sat, tradiție și dragoste. Apare ca un exponent al speței, nu e o individualitate : „Acum suntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor". Intriga este „antropologică" ; după ritualul „transhumanței" mișcarea este ciclică. Capodopera revelează eroina ce a fost apropiată de Antigona sau de Hamlet, chiar de căutările zbuciumate din Odissea. Sadoveanu pătrunde psihologia abisală a eroinei căci ea are legături tainice cu aceste locuri, dar și cu cel „de dincolo, de pe alt tărâm" (cu Nechifor). Mitul comuniunii om-natură, mitul mioritic, mitul marii călătorii (refacerea ultimului drum al lui Nechifor — până în Țara Dornelor), erosul, viața, moartea, munca, eterna alergare după un scop și sens al existenței — proiectează eroina într-o aură de mit.

Călinescu se manifestă liber de restricțiunile conceptului idealist al artei ca pură „intuiție lirică", acceptând simultan ideea primordialității indiscutabile a criteriului estetic, dar și ideea că opera superioară este în fond expresia acută a problemelor vieții reale sociale, psihologice, morale, etc.), G Călinescu își construia un concept al criticii mult mai ductil și elastic. Criticul își rezerva dreptul legitim de a studia sociologia și psihologia lumii

incorporate în operă, de a analiza pe toate dimensiunile conținutul ei uman și problematica ei istorică (acte eterodoxe în raport cu rigorismul crocian).

„Cerința de a studia — (spune N. Tertulian) — opera literară în imanența structurii ei estetice, de a nu îneca analiza într-o vegetație de considerații cu totul exterioare era perfect legitimă. A salvgarda puritatea și autenticitatea percepției estetice, prin aspirația de a instala perspectiva analizei în însuși nodul vital al operei, este o exigență centrală a actului critic".

3. Istoria literară este „o istorie de valori" fundamentale

Prefața la „Istoria literaturii române..." cerea răspicat ca analiza operei unui romancier să se facă în perspectiva dezvoltării întregii proze românești, adevărata judecată nefiind cu putință decât prin raportarea la scara de valori a literaturii naționale.

Programul operei fundamentale a criticului român și al istoricului în „Istoria literaturii române de la origini până în prezent" își definea ca un obiectiv primordial disocierea fenomenelor propriu-zis literare din ansamblul operelor.

„Rigorismul estetic doctrinar al lui Benedetto Croce nu era împărtășit de G. Călinescu. Autorul „Istoriei literaturii române..." pornea ferm de la necesitatea de a recunoaște primordialitatea criteriului estetic în critica literară, de la ideea că a stabili existența artistică a operei, calitatea ei de „ficțiune semnificativă", este prima îndatorire a criticului și istoricului literar. „Cine exclude criteriul estetic din istoria literară nu face istorie literară, ci istorie culturală". Conștiința acută a artei ca o formă specifică, sui-generis, a vieții spirituale nu-l determina nici o clipă.

Nici concepția istoriei literare ca o succesiune de opere singulare și personalități autonome, concepție care excludea ideea unor raporturi obiective în procesul dezvoltării unei literaturi și care excludea mai ales ideea de

progres în istoria literară, nu era acceptată de G. Călinescu.

Capitolul final despre Specificul național stabilea deopotrivă filiații și asocia scriitori diferiți sub semnul unor mari teme unice. Eminescu, Sadoveanu, Hogaș, de pildă, ca exponenți ai civilizației de tip arhaic" — (N. Tertulian).

Fiind un mare povestitor și creator de limbă — „Spectacolul și emoția religioasă" fac din Sadoveanu un scriitor național și universal:

„Eroii balzacieni ai lui Sadoveanu n-au spațiu de desfășurare și rămân în cele din urmă niște sălbăticiuni bune ori rele. Dealtminteri îi lipsește scriitorului putința de a evoca aerul local. Impresia cui citește superficial este că Sadoveanu e un descriptiv. În realitate, el este numai un mare povestitor cu o capacitate limitată de zugrăvire, un autor de descripții narative. Liniștea pădurii, balta, apariția și trecerea vânatului, cam acestea sunt tablourile care se repetă mereu, sublime, e adevărat, dar în care spectacolul e în funcție de limbaj și de emoția religioasă. Scos din aceste momente, prozatorul rămâne mereu remarcabil dar nu poate inventa alte perspective. Îndeosebi fizionomia amănunțită, caracterologică, interiorul urban, familial, mediile orășenești diferențiale sunt total absente. Opera se bizuie pe o natură unică, universală, locuită de un singur tip de om"

„G. Călinescu surprinde în Sadoveanu profundul observator al dislocărilor petrecute în existența categoriilor umane influențate de mișcările istoriei, adeptul construcțiilor ample, echilibrate, de o arhitectură clară, surprinde elementele unei adevărate arte poetice sadoveniene, axată pe procedeul culorii care impune, în locul cuvântului vag abstract, folosirea celui propriu și pitoresc, cuvântul flotant care lasă să se ghicească gândirea sub amploarea lui larg desfășurată" — (Cecilia Condei).

„A face bilanțul literaturii noastre, a cântări și stabili valorile, a studia amănunțit toate rezervele noastre intelectuale, a le consemna în opere temeinice, iată datoria intelectualului" (Războiul și literatura, Jurnalul literar, I, nr. 52 din 24 decembrie 1939). E tocmai ce a realizat G. Călinescu în Istoria literaturii române de la origini

până în prezent din 1941, operă de întinsă valorificare a moştenirii culturale pe plan naţional şi universal, de strălucită demonstrare a capacităţii de creaţie a poporului român, operă de evaluare monumentală a valorilor literaturii române cuprinse între fruntariile ţării noastre în perioada în care marele critic şi-a elaborat capodopera". — (Al. Piru).

Parafrazând afirmaţia lui Sainte - Beuve, putem susţine că spiritul critic călinescian, insinuant, mobil şi comprehensiv e asemeni unui râu mare şi limpede şerpuind în jurul operelor ca în jurul stâncilor şi al văilor stufoase ce-i mărginesc malurile. Fiecare obiect al peisajului rămâne fix în locul său şi fiecăruia îi pasă prea puţin de celelalte, căci turnul feudal de pe coastă dispreţuieşte valea, iar valea ignoră crenelul. Singur râul merge de la unul la altul, le scaldă şi le înţelege, le reflectă, apoi ia călătorul într-o barcă şi-i desfăşoară rând pe rând întreg spectacolul schimbător al cursului său. Aşa cum comprehensivitatea râului îmbrăţişează deopotrivă toate elementele peisajului, criticul pătrunde cu apa lui vie şi curgătoare în intimitatea celui cercetat, studiind dinăuntru, apoi dinafară, în sensul confruntării cu un punct de vedere personal şi contemporan. Critica lui G. Călinescu e o close reading, o lectură lentă şi completă a operelor, dezvăluind mereu sentimentul proaspăt de prim contact" — (Cecilia Condei).

4. *Consideraţii magistrale (în „Istoria literaturii române între cele două războaie" — de Ovid. Crohmălniceanu).*

Opera de SINTEZĂ a lui GEORGE CĂLINESCU dă perspectiva înţelegerii SPIRITUALITĂŢII ROMÂNEŞTI

„Istoria literaturii române, de la origini până în prezent" a făcut să crească enorm autoritatea lui G. Căli-

nescu. Dintr-o dată, el apărea ca Hasdeu, Iorga, Pârvan, Blaga, săvârşitorul uneia din acele mari opere de sinteză, fundamentale pentru înţelegerea spiritualităţii româneşti. Acuitatea şi siguranţa sentinţelor sale îl situau, după Maiorescu şi Lovinescu, printre principalii făuritori de opinie în critica noastră literară. (...)".

„Călinescu nu ascunde că un nex ireductibil rezistă până la urmă oricărei analize, şi cuvântul „inefabil" revine adesea în paginile lui. Aceasta nu-l împiedică însă pe G. Călinescu a vorbi mereu de travaliul artistic cu sentimentul cunoscătorului care ştie cum se fac lucrurile. Mecanismul operei e demontat înaintea noastră şi un zâmbet complice ne invită să admirăm o înfăptuire omenească, inteligibilă, nu o minune. G. Călinescu înregistrează poezia textelor pe care le comentează ca o materialitate detectabilă prin toate simţurile. El gustă „mierea" cronicii lui Ureche, aude cum frazele acesteia „cad ca nişte brocaturi grele". Poezia argheziană îi aduce în nări „fumul de smirnă" care o străbate. Criticul vede cum lirica lui Blaga se „eterizează", dobândind o înfăţişare de „mozaic ravenat". Nu o dată îl surprindem pipăind pasta materialului verbal spre a-i verifica nemijlocit consistenţa. Fiindcă are reprezentarea aceasta concretă a creaţiei literare, călinescianismul evită terminologia „de specialitate", găsind-o prea abstractă spre a traduce contactul viu cu pagina tipărită şi prea convenţională pentru a individualiza îndeajuns actul percepţiei estetice". — (Ovid. Crohmălniceanu).

5. *Naţional şi universal*

„Pentru G. Călinescu, istoria literară s-a depus în straturi sedimentare iar compunerea ei necesită atât «un critic formulator de valori» ca şi «un cap epic» să scrie o epopee (fie de formă, fie de destine personale). Oferind judecăţi de valoare, motivându-le în funcţie de condiţionările interne şi externe ale operei, criticul consideră istoria literară drept «o ştiinţă cu legi inefabile şi o sinteză epică» ce recurge mereu, în mod direct, la izvoare. El a oferit modelul unui critic literar operând cu mintea ge-

nială pe traiectorii deja fixate și stabilite, căutător de caractere și frumuseți particulare luminând și chiar însuflețind trecutul, dezgropându-i și discutându-i valorile nemeritat uitate, distribuind și clasând o întreagă serie de autori și de opere". (...)

„Considerată la data apariției ei „nu numai singura istorie literară de viziune critică, estetică a fenomenului literar românesc, dar și cea mai întinsă și mai documentată prezentare a lui" (Al. Piru), „Istoria literaturii române de la origini până în prezent" a stârnit unele rezerve, dar mai ales admirație față de o operă excepțională și prin întindere și prin varietate și prin judecățile de valoare emise" — (Cecilia Condei).

Pompiliu Marcea consemna : „Ocupându-se în finalul „Istoriei literaturii române de la origini până în prezent" de specificul național, G. Călinescu este și el de părere că „specificitate nu este echivalent cu pitoresc și o civilizație română cu ișlicuri și benișuri ar fi doar un muzeu". În scopuri „curat instructive", el crede că specificul național românesc are trei grade de realizare, în funcție de proveniența și spiritul scriitorilor : „românii din centru". (Eminescu, Maiorescu, Creangă, Coșbuc, Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Blaga ș.a.), ilustrând „nota specifică primordială" ; în timp ce Alecsandri sau Odobescu sunt reprezentativi pentru „ramura noastră meridională", iar Bolintineanu, Caragiale, Macedonski sunt „traci". Prin cei din urmă „lumea getocarpatină face legătura cu familia obștească traco-getică și-și reamintește de structura ei antic-balcanică". Scopul literaturii române, afirmă Călinescu, „nu poate să fie decât o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală". În legătură cu definirea specificului românesc, real și pregnant, Călinescu crede că este necesar să fie învinse anumite „prejudecăți clișee" : „Noi am făcut caz de latinitatea noastră indiscutabilă, dând însă impresia că suntem tineri, și neglijând substanța medulară. Noi însă suntem romani ca și francezii galo-romani, popor străvechi adică, cu notele etnice neschimbătoare esențial, primind limba și cultura latină. În fond suntem geți și e mai bine a spune

că, în felul nostru, am primit şi noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la longitudinea reală, fără mimetisme anacronice".

TUDOR VIANU

1. *Frumosul artistic-obiect al ESTETICII Estetica autohtonă, sinteză a veacului al XX-lea - prin „ESTETICA" (1934-1936), de Tudor Vianu*

Cel considerat unanim ca estetician prin excelenţă, Tudor Vianu (1897—1964) a elaborat încă din prima tinereţe lucrări explicit înrădăcinate ca metodologie şi viziune unei perspective filosofice. Teza sa de doctorat intitulată Problema valorizării în poetica lui Schiller (1923), apoi studiile Dualismului artei (1925), Eternicia şi vremelnicia artei (1927), Arta şi jocul (1928) Tip şi normă în estetică (1928), Autonomizarea esteticii (1931) ş.a. s-au constituit în adevărate prolegomene pregătitoare ale tratatului de Estetică apărut în 1934—1936 (vol. I şi respectiv al II-lea). Elaborându-şi „Estetica", Vianu care asimilase între timp marea tradiţie universală a filosofiei artei şi frumosului precum şi tot ceea ce era valoros în gândirea estetică românesacă [lui Titu Maiorescu i-a şi acordat prin studii speciale un interes aparte : v. Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu (1925), Titu Maiorescu — estetician şi critic literar (1940), Noi rezerve ale esteticii lui Maiorescu (1942)] era conştient de faptul că ea reprezenta „întâia încercare a literaturii româneşti de a prezenta un tratat în care oricare din întrebările însemnate ale ştiinţei noastre îşi găseşte locul ei într-o unitate organică, hrănită din substanţa cercetării mai vechi sau mai noi". Perspectiva este într-adevăr filosofică şi pe tot parcursul sintetică în

rezolvarea problemelor tradiţionale sau mai recent intrate în câmpul cercetării estetice. Punctul său de vedere este întotdeauna clar şi consecvent urmărit în toate consecinţele sale logice până la capăt. „Astfel, Vianu optează argumentat pentru frumosul artistic drept obiect al esteticii, consideră că într-un sens general se poate vorbi de norme în estitcă ; dă o definiţie completă şi specifică a valorii estetice printr-o raportare la toate celelalte tipuri şi clase de valori [definiţia din Estetică va fi completată mai târziu în Introducere în teoria valorilor (1942) care într-o formă concentrată sună astfel : „valoarea este reală şi personală, spirituală, scop, neintegrabilă, aderentă, amplificativă"], stabileşte momentele constitutive ale operei de artă (izolarea, ordonarea, clasificarea, idealizarea), are o definiţie proprie a operei care se înscrie alături de cele mai elaborate definiri similare din istoria modernă şi contemporană a disciplinei [a se vedea îndeosebi Tezele unei filosofii a operei (1947) unde opera este „redusă fenomenologic" la următoarele atribute : „1. Produsul, 2. unitar şi multiplu, 3. înzestrat cu valoare, 4. obţinut prin cauzalitate finală, 5. al unui creator moral, 6. dintr-un material, 7. constituind un obiect calitativ nou, 8. original imutabil şi 9. ilimitat simbolic"] ş.a.m.d. După cum se ştie, Vianu a lărgit progresiv câmpul cercetărilor sale astfel, încât în anii posteriori apariţiei Esteticii a dat o serie de studii dintre care amintim : Filosofia şi poezia (1937), Construcţia obiectului în estetică (1937), Semnificaţia filosofică a artei (1941), Problemele filosofice ale esteticii (1945) etc.

Situându-se indiscutabil prin opera sa estetică aproape ca valoare de marile sinteze ale veacului şi în vârful ierarhiei esteticii autohtone, trebuie să menţionăm, totodată, că în concepţia filosofului nostru cu privire la totalitatea culturii („o simplă cunoaştere fragmentară — va spune odată Vianu — lipsită de perspectiva către totalitatea lucrurilor, n-are aproape nici-o valoare teoretică". — (Gr. Smeu).

„Atras de construcţia în sistem, Tudor Vianu reuşeşte, prin structurarea şi problematizarea observaţiilor asupra operei de artă — văzută ca formă specială a muncii — să

depăşească facilităţile impresionismului" — (Const. M. Popa).

In „Istoria literaturii române dintre cele două războaie mondiale", Ov. Crohmălniceanu arată : „Tudor Vianu posedă arta dificilă de a fi simplu. Faptul că se ocupă de opere ilustre şi de probleme teoretice spinoase nu-l intimidează ; procedează calm, metodic, păstrând necontenit o siguranţă cuceritoare. Pe nesimţite cititorul, introdus în societatea marilor minţi, şi urmărind dialogul lor peste veacuri, capătă sentimentul intimităţii cu ideile generale şi se instruieşte serios, fără a avea impresia că e dădăcit. Tudor Vianu, fiind un autentic erudit, ştie să-şi transforme cunoştinţele într-o miere substanţială cu virtuţi nutritive speciale. Ea hrăneşte fără să sature, dimpotrivă, pe măsură ce e consumată, abia trezeşte gust".

Deşi nu a redactat o istorie literară, totuşi în cursul multor studii elaborate găsim o viziune amplă asupra fenomenului literar. „Unele lucrări desprind chiar filoane din domeniul literaturii tot în sensul unei desfăşurări istorice integrale. Aşa este sub raportul structurii şi valorii estetice „Arta prozatorilor români" (E. Papu).

„În virtutea propriei disjuncţii dintre criticul operei individuale şi istoricul, teoreticianul, filosoful predispus la scrieri şi generalizări, Vianu ni s-a înfăţişat în rare ocazii în ipostaza de critic propriu-zis, ca de pildă atunci când a impus atenţiei poezia lui Ion Barbu. El a făcut în schimb precumpănitor „istorie literară, estetică, filosofie a culturii", deşi alternând chiar şi aceste principale interese, Tudor Vianu a cultivat estetica. Lucrarea despre „Ion Barbu" a apărut în 1935" — (Ion Ianoşi).

Căutând o bază filologică obiectivă caracterizării artei diverşilor autori, Vianu s-a simţit tot mai mult atras de problemele stilistice. În particularităţile expresive ale scrisului, i s-a întărit, la capătul unei întinse experienţe, convingerea că se pot descoperi elementele capabile să dea exegezei literare acea fundare materială incontestabilă, pe care spiritul lui filozofic riguros a căutat-o continuu. Aşa s-a născut Arta prozatorilor români (1941). În prefaţa lucrării, Vianu arată că ea „a crescut dintr-o nevoie de exactitate, care nelinişteşte uneori conştiinţa criticilor". Această carte fundamentală face un periplu atractiv, pe

temeiuri estetice, stilistice şi istorice. La apariţia „Artei prozatorilor români" — Şerban Cioculescu — (în acel timp) îşi exprima gratitudinea şi bucuria : „În cercetarea istorică întreprinsă, d. Tudor Vianu a scos în lumină, cel dintâi, prioritatea fiecărui element estetic nou, ca într-o adevărată istorie estetică a prozei noastre".

2. *„Arta prozatorilor români" — caracterizare generală*

Cea mai prestigioasă aplicaţie a criticii stilistice este „Arta prozatorilor români". Studiază opera literară şi elemente care se găsesc în relaţie funcţională, motivele şi atitudinile ce impun procedeele de compoziţie şi valorile stilistice. Studiul procedeelor de artă şi al valorilor de stil surprinde ceea ce este individual şi ireductibil în fenomenul literar. Marele estetician arată că a urmărit „dezvoltarea prozei noastre începând cu Ion Heliade - Rădulescu şi sfârşeşte cu acei dintre scriitorii contemporani, care, ajungând la expresia definitivă a talentului lor, înfăţişează ultimele cuceriri ale artei româneşti de a povesti, analiza şi evoca în proză".

3. *„Dubla intenţie a limbajului şi problema stilului"*

La „Arta prazatorilor români" se află un preambul teoretic, un fel de îndreptar pentru analiza pe text a artei scriitorului — cu titlul — „Dubla intenţie a limbajului şi problema stilului". Ni se arată că stilul limbajului ştiinţific are o funcţie tranzitivă, iar stilul limbajului beletristic are o funcţie reflexivă. In literatură — stilul este expresia personalităţii scriitorului, prin „ansamblul notaţiilor pe care el le adaugă expresiilor tranzitive. „Stilul este întrebuinţarea individuală a limbii", grupările, curentele literare au importanţă. „Tranzivitatea este mărginită ; reflexivitatea este infinită" : „Este o constatare plină de consecinţe, pentru întreg domeniul studiilor estetice şi li-

terare, faptul că limbajul omenesc este însuflețit de două intenții care deși rămân mai tot timpul solidare, nu sunt mai puțin diferite în spiritul și direcția lor. Am arătat și altă dată că cine vorbește o face pentru a-și împărtăși gândurile, sentimentele și reprezentările, dorințele sau hotărârile, dar că în același timp comunicările sale năzuiesc să atingă o sferă anumită a semenilor care întrebuințează același sistem de simboluri lingvistice. Cine vorbește „comunică" și „se comunică". O face pentru alții și o face pentru el. În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală și se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenție, se poate spune că faptul lingvistic este în aceeași vreme „reflexiv" și „tranzitiv". Se reflectă în el omul care îl produce și sunt atinși, prin el, toți oamenii care îl cunosc. În manifestările limbii radiază un focar interior de viață și primește căldură și lumină o comunitate omenească oarecare.

Cele două intenții ale limbajului stau într-un raport de inversă proporționalitate. Cu cât o manifestare lingvistică este menită să atingă un cerc omenesc mai larg, cu cât crește valoarea ei „tranzitivă", cu atât scade valoarea ei „reflexivă", cu atât se împuținează și pălește reflexul vieții interioare care a produs-o. Generalitatea unei formulări crește prin însuși sacrificiul intimității și adevărului ei subiectiv. O ecuație matematică, o lege mecanică, o formulă chimică sunt fapte lingvistice menite prin structura lor să se împărtășească oricărei inteligențe omenești. Ele nu sunt limitate nici de caracterul național al limbilor nici de felul particular al tendințelor și sensibilității celui care le înregistrează. Când spun de pildă că „suma unghiurilor unui triunghi este egală cu două unghiuri drepte" sau când afirm că „corpurile se atrag în raport direct cu masa și în raport indirect cu patratul distanței lor" construiesc un fapt de limbă care se poate transmite oricărei inteligențe omenești, dar care nu comunică nimic despre mine însumi. Prin această aserțiune relativă la raportul dintre lucruri nu transpare nici un reflex din intimitatea psihică a vorbitorului.

Oricine vede însă că nu același este cazul unui vers de Eminescu sau Racine. Valoarea de circulație a unor

asemenea fapte de limbă este cu mult mai restrânsă. Răsunetul reținut din intimitatea spirituală care le-a proiectat este însă nemăsurat mai puternic. Tranzivitatea lor este mărginită; reflexivitatea lor este infinită. Există creații ale poeziei în care privim ca într-un abis fără fund. Citească-se versul lui Eminescu: „Apele plâng clar izvorând în fântâne". Este limpede că intenția reflexivă a acestei manifestări de limbă întrece cu mult intenția ei tranzitivă. Căci nu știrea despre felul cum izvorăsc apele interesează în acest vers, ci acel înțeles emotiv și muzical al lucrurilor, precipitat în intimitatea subiectivă a poetului. Nu toți cititorii acestui vers vor putea realiza intenția lui reflexivă. Tranzivitatea lui va scădea prin însăși dificultatea de a percepe acea semnificație muzicală a lucrurilor apărută poetului. Poetul își va fi limitat cercul autenticilor lui cititori prin însăși adâncimea și adevărul subiectiv al expresiei sale.

Dar deși cele două amintite intenții ale limbajului sunt deosebite prin caracterul lor, ele se găsesc într-un raport de cooperare care trebuiește precizat. Poate că printre faptele lingvistice, numai ecuațiile matematice și legile științifice sunt acelea în care tranzivitatea domină în chip absolut. Numai în aceste fapte lingvistice apoi, urma oricărui reflex al vieții interioare este eliminată cu desăvârșire. Am văzut că cine ia cunoștință de una din formulările exacte ale științelor nu primește nici o veste despre felul general de a fi sau despre momentul sufletesc particular al persoanei care a enunțat mai întâi aceste formulări sau care le repetă în fața noastră. Reflexivitatea legilor și formulelor științifice este nulă. În restul manifestărilor lingvistice, intenția tranzitivă și reflexivă se găsesc deopotrivă la lucru, deși una din aceste intenții poate deveni preponderentă. Astfel locurile comune, expresiile care se repetă, formulele de întâmpinare și de politețe etc. sunt fapte de limbă în care puterea de a se transmite a crescut prin însuși sacrificiul virtuții lor de a exprima dispoziția generală sau actualitatea sufletească a celui care le întrebuințează. Reflexivitatea acestor formulări nu este nulă, dar este atenuată. În direcția atenuării reflexului subiectiv se dezvoltă și limba practică și co-

mună, în care nevoia de a transmite scade valoarea limbii ca document interior. Desigur, a transmite înseamnă a transmite „ceva". Sub semnul social trebuie să se găsească o realitate individuală. Dar această realitate poate aparține ea însăși straturilor mai socializate și mai impersonale ale conștiinței individuale sau poate aparține păturilor ei mai intime și mai subiective. Astfel, în scrisorile de afaceri sau de politețe și în conversațiile uzuale reflexul individual provine din ceea ce suntem obicinuiți a considera drept zonele mai superficiale ale conștiinței. Convenționalismul acestor manifestări este notoriu. În creațiile poeziei reflexul urcă din zonele ei mai adânci.

Am arătat că există fapte lingvistice în care reflexivitatea este nulă sau mult atenuată. Există oare fapte lingvistice în care tranzivitatea lor se găsește în aceeași situație și în care reflexul interior urcă până la cel mai înalt grad cu putință ? Desigur, o expresie ligvistică în care puterea de a se transmite este anulată nu poate fi judecată nici în virtutea ei de a reflecta, fondul subiectiv al vorbitorului. Delirul unui nebun nu poate fi apreciat nici ca fapt lingvistic tranzitiv, nici ca fapt reflexiv. Din această pricină, toate manifestările limbii în care tranzivitatea se apropie de punctul nul nu pot fi judecate decât în raport cu aspirația, cu veleitatea lor. Știm, de pildă, că operele suprarealiștilor moderni sunt însuflețite de năzuința de a transcrie lectura cea mai adâncă a conștiinței în sine însăși. Pentru a obține acest rezultat, suprarealistul nu vrea să rețină nimic, în scrierile sale, din ceea ce se organizează în straturile conștiente și lucide ale sufletului. El refuză chiar lucrarea discriminativă a atenției, adică a atitudinii negative al cărei prim rezultat va fi eliminarea din conștiință a destăinurilor ei cele mai adânci. Suprarealistul se va opri deci la „dictarea subconștientului", la „automatismul psihic" menit să scoată la iveală fondul lui cel mai intim subiectiv. Citească însă cineva oricare din lucrările suprarealiștilor și va constata cum slaba lor tranzivitate crește din însăși veleitatea adâncimii lor. De altfel, în mod foarte general se poate spune că obscuritatea în literatură este un efect al desocializării expresiei prin concentrarea exclusivă a vorbitorului către procesul său subiectiv. Una din cauzele obscurității în literatură este

coborârea în adâncimi care îl lipsește pe vorbitor de puterea de a transmite. Sunt obscuri autorii care dorind să se exprime cât mai complet și mai profund nu mai ajung să comunice cu alții. Dimpotrivă, preocuparea scriitorului de a se face înțeles, creșterea intenției sale de a transmite îl împinge adeseori către superficialitate și convenționalism.

Expresia literară este pândită astfel de două primejdii, decurgând din natura însăși a limbajului. Cu aceeași dreptate se poate spune că expresia literară se organizează pe linia de demarcație a celor două intenții ale limbii. Opera literară reprezintă o grupare de fapte lingvistice reflexive prinse în pasta și purtate de valul expresiilor tranzitive ale limbii. Desprind la întâmplare, dintr-o povestire a lui Sadoveanu, următorul pasagiu : „Vremea era pe la toacă, dar căldura era încă în toi și juca rotind ca răsfrângerile unei ape tainice pe deasupra caselor adormite. Ulița ridica, pustie și singuratică, spre strălucirea asfințitului. Clopote începură a bate dulce și trist, de la bisericile târgului. Fetița se opri o vreme în loc, ascultând". Analiza poate distinge destul de limpede, în șirul acestor notații, expresiile care au o simplă valoare tranzitivă de acele care adaugă reflexul viziunii și sentimentului intim al scriitorului. „Vremea era pe la toacă... căldura era în toi... ulița ridica... clopotele începură a bate... fetița se opri"... sunt comunicări a căror putere de transmitere este nelimitată, dar care nu ne spun nimic despre acel care le face. Aproape fiecare din aceste notații sunt însoțite însă de un adaos de comunicări, prin care pătrundem în straturi mai adânci ale conștiinței celui care ni le transmite. Peste știrea nudă se adaugă aureola unei ambianțe subiective. O lectură atentă a pasagiului de mai sus ne face să simțim din moment în moment cum trecem de la simpla intenție tranzitivă la intenția reflexivă. Privită în totalitatea ei, amintita expresie literară este produsul coadaptării celor două intenții, punerea lor de acord într-un întreg în același timp comprehensibil și expresiv. Citească-se oricare alt pasagiu împrumutat poeților sau prozatorilor artiști : analiza va putea deosebi destul de limpede câmpul de acțiune al celor două intenții și limitele lor respective.

Ceea ce vom numi „stilul" unui scriitor va fi ansamblul notațiilor pe care el le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobândește un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu-zis artistic. Îmbogățite cu aceste adaosuri, expresiile limbii ne introduc înintimitatea unei individualități, într-o sferă proprie de a resimți lumea și viața. Stilul este așadar expresia unei individualități. „Stilul este întrebuințarea individuală a limbii", spune odată renumitul lingvist Vossler, variind o formulă mai veche. „Le style est l'homme meme", spusese Buffon. Vestitul naturalist francez recunoștea prin această sentință caracterul oarecum natural al stilului. Dacă stilul este omul însuși, nu rezultă oare că orice om are un stil al său, un chip de a întrebuința instrumentul general al limbii capabil de a-l exprima în diferențierea lui individuală ? Dacă s-a putut face vreodată această afirmație categorică, lucrul se datorește unui concept incomplet al individualității omenești. Contribuția modernă a științelor sociale ne mijlocește astăzi o altă înțelegere a fenomenului individualității. Oamenii nu sunt realități complete și închise în mijlocul unei societăți care rezultă numai din însumarea lor. Buffon, debitorul liberalismului atomist al secolului al XVIII-lea, putuse crede astfel. Astăzi, știm mai bine că așa-numitele individualități omenești sunt produsele de interferență a mai multor influențe sociale. Prin poarta individualității pătrundem pe căile mai multor feluri generale de a fi. Acestei împrejurări i se datorește faptul că nu numai vorbitorii comuni, dar și scriitorii cei mai de seamă prezintă între ei afinități, ca unii care aparțin anumitor cercuri ale societății și ca unii care sunt mișcați de anumite curente intelectuale, morale și estetice. Pentru cercetătorul de azi există nu numai stiliști, dar și stiluri ; nu numai scriitori individuali, dar și grupări care îi conțin, curente care îi poartă.

În lucrarea de față, consacrată artei prozatorilor români, am ținut seamă de ambele principii enunțate mai sus. Am analizat prozatorii noștri în particularitatea lor stilistică individuală, dar și în curentele stilistice care îi cuprind".

„Este meritul incontestabil al lui T. Vianu de a fi așezat stilistica la confluența tuturor disciplinelor umaniste, drept sinteză surprinzând mecanismul delicat al meșteșugului poetic. Vorbele, veșmintele vieții noastre interioare sunt un „imens izvor de virtualități a limbii“ din care geniile literaturii netezesc drumul spre perfecțiunea exprimării artistice“ (...)

Studiul lui T. Vianu, axat pe cele patru laturi fundamentale (problema valorilor, opera de artă, creația artistică, receptarea operei) pune în discuție poziții extreme, unilaterale și apără ideea multiplicității metodelor ca unică soluție adecvată cercetării la adâncime a procesului de creație individuală, imposibil altfel de cuprins exhaustiv. Hrănite de „sufletul înnoitor al timpului“ cercetările sale, desfășurate timp de decenii s-au sprijinit pe principii solide. Unul dintre ele, normalizarea estetică îl determină să vadă „planul“ existent în construcția fiecărui fenomen și-l conduce către punțile de unire între diferitele arte, către corespondențele dintre formele artistice și celelalte manifestări spirituale, stând, toate, sub semnul „stilului cultural“, adevărată țesătură a gândirii esteticianului“ — (Cecilia Condei).

„Finețea analizei, măsura, cunoașterea intimă a structurii operelor aduse în discuție, îmbrățișarea tuturor laturilor fenomenului literar și artistic, informația umanistului, ochiul esteticianului și priceperea criticului de a nuanța judecățile, valorifică la Tudor Vianu mai mult ca la alți comparatiști contemporani originalitatea metodei, impunând o contribuție teoretică românească pe plan mondial.

Cultura noastră a dat nu puține spirite cu un orizont intelectual uriaș. Tipul, care se întâlnește în această familie mai des, e al temperamentului vulcanic, atras de proiecte gigantice și temerare, nu prea încrezător în rezultatele construcției sistematice, înclinat să lucreze prin intuiții fulgurante. Spirite de acestea au fost Hașdeu, Iorga, Pârvan, Călinescu. Tipul care preferă înaintarea prudentă și îndelung controlată, clădind după legile rigorii științifice, e mai rar. După Maiorescu, Vianu e un asemenea spirit. Rolul pe care însușirile lui sunt chemate

să-i joace într-o cultură tânără iese abia prin această raritate mai vie la iveală" — (Ov. Crohmălniceanu).

4. Tudor Vianu și literatura română

Explică, interpretează, apreciază, clasifică — Pompiliu Marcea — într-o viziune critică, ce exprimă starea de perihelie, pe care o trăiește contemplând două figuri grandioase ale culturii noastre:

„Estetica și critica literară română a ultimei jumătăți de veac înregistrează două eminente personalități, a căror aparentă incompatibilitate asigură, în fapt, — armonia și echilibrul spiritual al acestei epoci: George Călinescu și Tudor Vianu. Primul un temperament romantic, dezlănțuit, puternic subiectiv, intolerant, un vizionar cu intuiții străfulgerătoare, aruncând fascicole de lumină peste ținuturi inaccesibile până la el, avansând sugestii surprinzătoare de o fertilitate neobișnuită, care au deschis imens câmpul cercetării literare, un Achile al artelor. Cel de al doilea, Tudor Vianu, a existat parcă pentru a-și completa emulul prin temperanță și înțelepciune superioară, expresie a unui intelectualism rafinat, puternic dominat de sistem, cu alte cuvinte, un spirit clasic, un factor de stabilitate, echilibru și armonie, un aristocrat, un Nestor al culturii".

MIHAI RALEA

1. Personalitatea complexă a lui Mihai Ralea

Filozof, sociolog, estetician, psiholog, istoric și critic literar, Mihail Ralea (1896—1964) a elaborat lucrări în toate aceste domenii. În paginile „Vieții românești" publică majoritatea studiilor sale de estetică și critică lite-

rară : „Arta și urâtul" (1924) ; „Specific și frumos" (1925); „Clasicism" (1925) ; „Etnic și estetic" (1927) ; „Contradicțiile interne ale romantismului" (1927) etc. A ținut cursuri de estetică la Universitatea din Iași (1927—1928) și București (1940—1944) publicate postum. Deși prelegerile sale nu se ridică la valoarea teoretică a „Esteticii" lui Vianu, ele au o importanță didactică și științifică notabilă. Didactic, Ralea operează o sistematizare în care este vizibilă tendința de-a da o imagine cât mai cuprinzătoare cu privire la marile teme și probleme ale esteticii, iar științific, el se păstrează tot timpul în limitele unei analize istorice obiective, adecvate obiectului.

Ralea se pronunță în studiile sale anterioare Prelegerilor din 1940—1944 asupra raportului frumosului-urât, în terminologia și cu accepțiile pe care romantismul le-a impus („fenomenul sau obiectul urât e mai susceptibil de a fi tratat artistic decât unul frumos, fiindcă lasă o margine mai mare creației artistice").

„M. Ralea se simte îndemnat să aprecieze literatura cu o mare capacitate reprezentativă, tipologia morală normală, echilibrată, stilul cât mai simplu, aproape impersonal, pe de altă parte, îl surprindem gustând opere concentrate asupra unor universuri foarte particulare și psihologii singulare, autori preocupați să dea expresiei o maximă individualizare. Ralea nu ascunde că-i place Valéry și Rilke, nu se sperie de Gide, nici de Cocteau, face parte dintre primii admiratori la noi ai lui Eugen Ionescu. Poezia nu e — recunoaște franc — „nici descripție, nici idei, nici oratorie, nici declamație", ci „ritm cu totul interior", „schemă dinamică, vibrație imponderabilă, de un desen general abia indicat, prealabil oricărei forme..." Înțelege că lirismul modern caută „o algebră" de imagini, intelectualizându-se și respingând exprimarea directă a sentimentului. Receptivitatea critică a Vieții românești e lărgită astfel considerabil. Deschiderea aceasta curajoasă spre noutate o găsim justificată și teoretic. (...). Ralea remarcă transformările adânci prin care trece sensibilitatea artis-

tică europeană și caută, înțelegându-le, să le explice și să le justifice". — Ov. Crohmălniceanu.

„Un colaborator de seamă al Vieții Românești este Mihai Ralea (...), care trebuie reținut mai ales pentru trei idei de maximă importanță : «T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace» — propoziție scrisă la 1927 ; «spiritul pandur» în opera lui M. Sadoveanu, ca «element activ, dinamic, aproape marțial» ; «Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă» — (Constantin M. Popa).

2. *Volumul „Perspective".*

a) Studiul critic : „Tudor Arghezi", poet modern

În volumul „PERSPECTIVE" (1928) integrează studiul despre T. Arghezi :

„După ce ai lăsat din mână volumul de versuri al d-lui T. Arghezi, „Cuvinte potrivite", o impresie se ridică deasupra tuturor celorlalte : amestecul de sublim și stângăcie, de măreț și mizerabil, de perfecție și ratare. Imaginație aci grandioasă, atingând simbolul sau mirajul, aci delicată și miniaturistă, nuanțată până la vecinătatea subtilității, epitete viguroase, adânc caracteristice, imagini pline de gândire prescurtată, sugestii insinuante care se strecoară pe furiș în suflet și în tot corpul, transformă tot ritmul visurilor și-l umple cu muzică de atmosferă, potrivită exact sensului, fără să-l clarifice complet, căci i-ar împrăștia farmecul. Și pe urmă numaidecât un fel de silnicie a versului, căutări îndelungate și nimerite alături, accepție greșită a sensului unui cuvânt, ritmuri chinuite, forțate, cuvinte schimbate fără abilitate ca să iasă o rimă (între altele, de pildă, dești, în loc de deget). Câteodată lipsa de îndemânare expresivă se transformă în neglijență sau licență intenționată, voită. Se teoretizează astfel într-o voință preconcepută ca să se justifice o insuficiență. Totuși efectul final ne apare puternic, în afară și pe deasupra acestor stângăcii și parcă tocmai din cauza lor. Din toată

producția literară a d-lui Arghezi reiese aceeași impresie: o mare energie sufletească lipsită de facilitatea de exprimare. Un formidabil elan oprit un moment în desfășurarea lui de o neputință de realizare.

D. Tudor Arghezi nu e din aceste din urmă temperamente. Lipsa sa de facilitate îi încarcă sufletul până la o tensiune neobișnuită. Când i se întâmplă câteodată să izbucnească, întrece chiar efectul dorit. Expresia e grea de toată apăsarea sufletului reținut atâta vreme. Atunci cuvintele poetului sunt neîntâlnite, formulele sale sunt excesive, epitetele sunt rare, pline de sensuri neîntrebuințate încă. Săgeata e trimisă mai departe de spațiile bătute fiindcă coarda arcului e prea mult întinsă. Izbucnirea atinge terenuri virgine, neexplorate încă, trece dincolo de ceea ce poetul vrea să spună, cuvântul merge fatal, dus de o mișcare oarbă și lepădat, dincolo de unde ne e obiceiul să mergem toți ceilalți. O scânteie care atinge vârfușorul de fosfor al unui chibrit produce o slabă licărire, dar lipită de grămada unui praf de pușcă, azvârle în aer orașe întregi ori stânci nedezlipite.

Încurcat și enervat mereu de rezistența pe care i-o pune expresia, dl. T. Arghezi se opintește o dată brusc, sfarmă toate lanțurile și spune mai tare și mai minunat decât oricine ceea ce are de spus. Să citească oricine un rând de dl. T. Arghezi. Va simți atunci din ce rezervă inițială de forță pleacă cuvântul totdeauna încordat, încărcat cu toată comprimarea care l-a apăsat. Coarda care-l trimite nu e niciodată flască. El pleacă rar, dar totdeauna pornește încărcat ca un cocoș de pușcă".

În legătură cu Arghezi, sunt descrise efectele actelor de comprimare asupra naturilor vulcanice, formele indignării anarhismului intelectual, metafizic, mecanismele gândirii magice. Se evidențiază modernitatea. Mihai Ralea arată că vede prin T. Arghezi geniul batjocurii, ridicat până la înălțimi metafizice. Poezia sa „Blestemul" e unică în literatura noastră. Poate puțin cam intenționat senzațională, ea e totuși semnificativă.

Iată câteva din aceste accente ale unui suflet comprimat, demne de Byron :

Te ține cadavru spoit cu unsoare, /...../
Te blestem să te-mpuți pe picioare. /
Să-ți crească măduva, bogată și largă, /
Umflată-n sofale, mutată pe targă. / (...)"

La Mihai Ralea, descoperim astfel o mare mobilitate intelectuală, ostilă, oricăror rigidități. Ea trădează aplecarea intimă a criticului spre eseistică. Într-adevăr, gustul libertății asociative, oroarea de construcția laborioasă și pedantă, plăcerea comentariului degajat făcut din puncte de vedere foarte variate și originale, frenezia ideistică, amatoria superioară,causeria erudită creează farmecul paginilor unui Mihai Ralea".

„Într-adevăr, energia înăbușită arde, usucă pe dinăuntru. După ce a zvârlit lava, vulcanul stins nu mai are decât cenușă. Sentimentul, iubirea, înduioșarea s-au consumat, s-au topit de arșița internă. Sufletul e săcătuit de forțele vii ale dragostei. Emoția proaspătă a murit Nu mai rămâne decât inteligența. Omul înregistrează [illegible] nu mai iubește ceea ce înregistrează :

Tare sunt singur, Doamne, și pieziș !
Copac pribeag uitat în câmpie (...)"

„Magia admite raporturi alogice de simboluri, sau de fenomene inexistente, închipuite. Iată de pildă ideea de timp :

„Prin aer, timpu-i despărțit de ore,
Ca de mireasma lor niște garoafe".
(Lingoare)

„Când am plecat, un ornic
bătea din ceață rar,
Atât de rar că timpul
trecu pe lângă oră".
(Despărțire) (...)

„Autorul Cuvintelor potrivite are gusturi și predilecție de alchimist. El alcătuiește universul după alte legi. Presupune elementelor alte afinități, le leagă și dezleagă între ele după alte procedee. Câteodată, ca în „Prigoana", are viziuni de Sabat, în care zmeii, demonii, țestele de mort, monștrii, ciclopii se zbat, se încolăcesc sub biciul lui

Satan. Nu lipsește nici „bufnița" care prezidează clasicul laborator lugubru al vrăjitorului. Iar în poezia „Vraciul" e descrisă puterea, averea și sufletul vrăjitorului. În „Satan" ne transmite direct senzația stranie a demonului"(...)

Observăm că este evidențiată în acest studiu evoluția artei în direcția urâtului caracteristic, o achiziție definitivă „O operă care ar prezenta numai aspecte frumoase, printr-un exces de idealizare, ni s-ar părea ori lipsită de forță, ori pur și simplu anostă" mărturisește Ralea într-un articol intitulat : „FRUMOSUL și URÂTUL" ; mai precizează chiar cu insistență : „Gustul contemporan are complexitatea lui. Orice gând modern e dublu. El conține în definiția lui afirmația și negația sa însăși. Frumosul pur, încadrat, necondiționat de urât, rămâne alături de comprehensiunea noastră, ne pare convențional, artificial, rece. Cerem operei de artă să ne dea urât interesant, urât reabilitat de talentul artistului. Aceasta fiindcă nevoia progresistă a civilizațiilor noastre cere veșnic inedit. Și cum am arătat mai sus, numai urâtul poate fi nou sau caracteristic".

Revenim la studiul dăruit lui Arghezi :

„Imaginația d-lui Arghezi când reconstituie universul îl prezintă condus de semne misterioase, de puteri nevăzute. El are senzația directă a haosului universal, a devenirii eterne, a descompunerii, a destinului misterios, a forțelor oarbe sau perfide care ne veghează ori ne pândesc. Marea, norii devin forțe înfricoșătoare. Are viziunea religioasă, sau, mai degrabă, cum spuneam mai sus, pe aceea magică, fiindcă religia presupune o anumită explicație naivă a firii. Imaginea sa despre lume e a unui păgân înfricoșat. „Psalmii" săi sunt dezolați, dar reci. Sufletul lor caută mântuirea, dar e uscat, nu mai iubește. Strigătul lor e tocmai neputința credinței. Magia însă oferă intuiția tuturor disponibilităților care se găsesc peste granițele pipăitului și ale măsurabilului. Bănuiala acestei întocmiri, capricioase și enigmatice, ca soarta și ca moartea, o are și dl. Arghezi. Dar o are oarecum intelectual. Imaginația sa se aprinde ca o flacără orbitoare de lumină, dar fără căldură. E din familia vracilor, a căutătorilor de e-

sențe ultime, de elixiruri și filtre, dar nu din aceea a preoților, a sfinților și a apostolilor. În Evul Mediu, dl. T. Arghezi ar fi fost ars de viu. El e mai aproape de doctorul Faust decât de Saint Francois d'Assise :

Eu mă fălesc că nu vând ca atâția
Tezaurele mele : Nici nu știu
Dacă pe piață Dumnezeu cel viu
S-a ieftinit mai mult decât tărâțea." (...)

b) „Cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace" — T. Arghezi

Orice operă cuprinde, mai mult ori mai puțin, o intenție centrală și o mulțime de sensuri inconștiente, de virtualități nepotențate, dar gata de realizare, poartă cu ea, înăbușite ori exprimate numai pe jumătate, atâtea sensuri care vin din subconștientul artistului, neprecizate și pentru el. „O operă e totdeauna mult mai bogată decât crede sau vrea creatorul ei". (Despre critica literară ; Perspective). Lectura completează textul, îi relevă înțelesuri neperceptibile imediat, intenționalități ascunse. Criticul e un cititor înzestrat în special cu aceste calități. Înfățișându-și impresiile pe care i le stârnește opera contemplată prin prizme cât mai diferite, el îi relevă acesteia aspecte inedite și-i câștigă noi admiratori. Un text cu înțelesurile epuizate ar muri imediat. Activitatea de îmbogățire a lui prin mereu alte perspective, care să ne dezvăluie sensuri latente, nebănuite, dimpotrivă, îi întreține viața. „Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă".

Analiza făcută de M. Ralea urmărește complexitatea fenomenului artistic arghezian și stabilirea valorii axiologice .

„In discuțiile purtate între apărătorii specificului național în artă și moderniștii estetismului pur, aceștia din urmă au invocat de multe ori ca o ilustrație a teoriei lor opera d-lui Arghezi. La prima vedere afirmația pare legitimă cu totul. Fără îndoială, există prea puține elemente de altă natură decât cele curat artistice în opera

autorului Cuvintelor potrivite. Cum am văzut, o parte a operei sale se leagă direct de curentul simbolist de acum douăzeci de ani. Toamna, mobile vechi, crepuscule, cadavre descompuse, toate acestea sunt temele pe care simboliștii le-au dezvoltat după Baudelaire. Poezia „Poarta cernită“ amintește direct de Maeterlinck. Simbolismul a fost însă o școală literară exclusiv preocupată de tehnică. André Gide a observat că ceea ce îi lipsește mai ales e etica.

Preocuparea estetică a d-lui Arghezi se mai vede și din altceva. Îi lipsește sentimentul spontan, dircet idilic al naturii. Peisajele sale sunt totdeauna alcătuite cu ajutorul unor comparații stabilite în legătură cu un element artificial : mătase, catifea, atlaz, brocart, aur, fildeș etc. Pietrele prețioase : topaz, safir, smarald, perle, agate revin mereu. Natura e văzută prin artă și nu invers. Cutare lucru seamănă cu o gravură veche, cu o icoană bizantină, cu o orgă, cu o liră. Natura ca să existe se sprijină pe elementele plastice. Unele poezii împrumută chiar titluri de la pictură : Gravură, Creion etc.

Dar toate aceste preocupări nu exclud de loc influența mediului românesc asupra artei d-lui Arghezi.

Nu mai vorbim de unele poezii vechi, care suportă de aproape puterea curentului eminescian :

Mai mult tu nu vei mai vedea
Nimic, nici cer, nici flori,
S-au prăfuit din zarea ta (...)“

„Dar influența națională cea mai puternică în opera d-lui Arghezi o constituie monahismul său așa de autohton. Viața tihnită de mănăstire, liturghia noastră orientală, bisericile mici și umile, schiturile mărunte pierdute în gropi cu solitudinea și poezia lor, deniile cu clopote stranii și calme în același timp, toate acestea învăluite în parfumul lor național, și-au găsit în dl. Arghezi poetul lor cel mare.

Pe această cale el ia contact cu pământul acesta lucrat de istoria noastră. Nu există poet mare neîncadrat. Dl. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace. Valori prea mari nu se pot clădi în aer ori pe postamente de nisip“.

„În judecățile de valoare, ale lui Mihai Ralea, criteriului estetic i se adaugă cel antropologic și sociologic — ceea ce face explicația mai complexă, chiar dacă nu integrală. Procesul de receptare a operei și categoriile estetice completează viziunea sa de ansamblu". — (I. Pascadi).

CUPRINS

— Eseuri

EMIL CIORAN

1. Viața ca o lungă agonie... — „Pe culmile disperării" 3
2. „Amurgul gândurilor" 7
   Texte filozofice (aforistice)
   Prezentare generală
3. „Ispita de a exista" 33
4. „Scepticul și misticul" — E. Simion (Fragmente) 35

CONSTANTIN NOICA

1. Perihelie spirituală 37
2. „Creație și frumos în rostirea românească" (prezentare generală) 38
   — Despre a doua comoară a limbilor . . 38
   — Introducere la dor 43
   — Bădișor depărtișor 46
   — Depărtișor 50
   — Paranteză despre rimă sau ispitele cuvântului 52
   — Intru și stihiile 56
   — Intruchipare 58
   — Despărțirea de cuvinte 62
3. Filozofia este indispensabilă spiritului critic literar : „Simple introduceri la bunăvoința timpului nostru" 67
   A. Introducere la Kant prin interpretarea lui Heidegger 67
   B. Introducere la gândul lui Hegel . . 69
   C. Introducere la Heidegger 71
4. Raportul dintre generații 73

PAUL ZARIFOPOL

I. Intelectualitate adâncă. Spirit reflexiv . . 73
II. **„Din registrul ideilor gingașe"** (prezentare generală) 75
1. „Tipul politic" 76
2. „Geniul organizator" 83
3. „Un popor nepolitic" 84
4. „Cetățeanul și literatura lui" . . . 85
5. „Burghezie romantică" 87
III. Eseistul — teoretician al artei 88

NICOLAE STEINHARDT

1. **„Jurnalul fericirii"** — (prezentare generală) . 90
a) Suferință și iubire. Credința creștinească 90
b) Texte antologice : 92
— 29 august 1964 92
— Camera 18 94
— 31 decembrie 1959 97
— ianuarie 1960 97
— Gherla, camera preoților ; București 1965 98
c) Timpul istoric — vorace. Stări de spirit 99
— decembrie 1971 99
— „Clopotele mă cheamă" „mă pot dezvălui și eu" 100
Text final despre FERICIRE . . 101
2. Descoperirea constantelor spiritualității românești 101

— *Istorie literară. critică. estetică, teorie:*

EUGEN LOVINESCU

1. Personalitate complexă. Mare „critic de direcție" 102

— Concepţia sociologică şi culturală . . 102
— Text selectiv despre „Imposibilitatea definirii esteticii drept ştiinţă" . . . 103
— Modernizarea literaturii. „Legea sincronismului" 103

2. **„Istoria literaturii contemporane"** — carte fundamentală 104
— **Text antologic** la apariţia romanului „**ION**" (de L. Rebreanu) 105
— Consideraţii pentru „făuritorul limbajului nou al criticii româneşti, moderne" 111

GEORGE CĂLINESCU

1. Spirit genial al veacului al XX-lea — G. Călinescu 113

2. **„Istoria literaturii române de la origini până în prezent"** 115
a) **Capitolul: „Mihai Sadoveanu"** . . . 115
b) „**Hanu - Ancuţei**": **text comentat** . 117
c) „Ţara de dincolo de negură: „text comentat 118
d) „**Zodia Cancerului...**": **text comentat** . 119
e) „**Fraţii Jderi**": **text comentat** 121
f) „Baltagul": text comentat 126

3. Istoria literară este „o istorie de valori" . 130

4. Consideraţii magistrale. Opera de sinteză a lui G. Călinescu dă perspectiva înţelegerii spiritualităţii româneşti 132

5. Naţional şi universal 133

TUDOR VIANU

1. Frumosul artistic — obiect al esteticii. Estetica autohtonă, sinteză a veacului al XX-lea — prin „ESTETICA" (1934—1936), de Tudor Vianu 135

2. **„Arta prozatorilor români"** — caracterizare generală 138

3. „Dubla intenție a limbajului și problema stilului“ 138

4. Tudor Vianu și literatura română 143

MIHAI RALEA

1. Personalitatea complexă a lui Mihail Ralea . 145

2. Volumul „Perspective“ 147
   a) Studiul critic: „Tudor Arghezi“ — poet modern 147
   b) „Cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace“ 151

CUPRINS 154

Corealitatea reprezintă modul existențial al operei de artă, în sensul că așa după cum realitatea este modul existențial al naturii, tot așa frumusețea este modul existențial al operei de artă.

Corealitatea descrisă prin conceptul de frumos, devine astfel o stare ontologică — nu numai estetică — așadar se include în sfera mai largă a realității generale, „cosmologice“ — (Max Bense).

EDITURA „SARMIS“ CRAIOVA
Consilier editorial: prof. Aurelia Iordache

I.S.B.N. 973-95919-3-0



● Estetica dezvăluie relațiile între antic și axiologic în opera de artă, între structură și sens artistic, între previzibil și imprevizibil în procesul de creație — accentuând asupra interdependenței dintre etic și estetic.

Editorul

● „Arta presupune plăsmuirea unor opere cu o structură semnică atât de complexă, încât solicită activitatea de alegere și interpretare referențială a contemplatorului.

Să apreciem: 1 — procesul estetic de producere a operei de artă; 2 — procesul consumării ei estetice și 3 — procesul criticii estetice, care va deschide orizonturi istoriei literare" — (Charles Morris)

Prețul 555 lei